الفاصلة

محمّب دانحسناوي

بسيم الله الرحم الرحي

أَلْفَاصِلَةُ فَيْأَلَّهُ إِلَيْهُ

معوق الطبع تحفظ بلن شر الطّبّعة الثانية ١٤٢١ه - ٢٠٠٠م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠٠٠ / /١٨٤٢)

770,7

المؤلف ومن هو في حكمه : محمد الحسناوي

عنــوان الكتــاب: الفاصلة في القران

الموضوع السرئيسي: ١- القرآن الكريم - بلاغة

بيانات النشر : عمان: دار عمار

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل المكتبة الوطنية.

دارغمب ارللنث روالت وزيع

رقيم التصن

عــقان-سَاعَة الْجَـامِع الحسيني. سُوقِ البِـتراء - عـَـمَارة الْحَـجُيْرِي للفاكس ٢١٦٩٦ - ص. ب ٢١٦٩١ عــقان ١١١١٨ الأردن

بسب إندارهم أارحيم

مقدمة الطبعة الثانية

في الوقت الذي يعلن فيه الفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي إسلامه.. يخرج بعض المسلمين بالوراثة من دينهم بـلا إعلان. وفي الـوقت الذي يبـدأ الأدب والنقد الأدبي الإسلاميان باحتلال موقعيهما.. يرفض بعض الأزهـريين وأساتذة جامعيون الاعتراف بوجـود ـ أو إمكانية وجود ـ أدب إسـلامي أو نقد إسلامي، فضلًا عن أن يكون شيء من ذلك قد وجد في صدر الإسلام.

وفي الوقت الذي يُعترف فيه بالإسلام السياسي، أو يفرض نفسه، ويأتي دون ذلك الاعتراف بالإسلام الاقتصادي والاجتماعي. . يظل الفن الإسلامي مُغفلًا، لا نكاد نعثر له على ذكر إلا من خلال البعد التاريخي، أو في أروقة الجامعات والمعارض الأجنبية.

وفي هذا الوقت يعاد طبع كتاب (الفاصلة في القرآن) في بيروت بعـد مضى ست سنوات على طبعته الأولى في حلب.

استغرقت رحلة الكتاب ـ من حلب إلى بيروت ـ ست سنوات . أليست رحلة طويلة في هذا العصر الذي اختصرت فيه المسافات، وتقاربت الأبعاد؟

إذا كانت الرحلة الجغرافية استغرقت مثل هذا الزمن، فكم تستغرق مضمونات الكتاب حتى تصل إلى عقول الأدباء والعلماء ورجال الفن والقراء عامة؟

قد يقال: إن رحلة الأشياء أسرع من رحلة الأفكار.

وقد يقال: إن اهتمام الإنسان ـ وفي منطقتنا طوال هذه السنوات ـ كان

في غير شؤون العلم والفن والأدب، بل إن هذه الكماليات آخر ما يخطر على بال الخائف أو الجائع أو الشريد.

وقد يقال: إن اتجاه الرياح السياسية والثقافية والحضارية من الغرب إلى الشرق يقضي بأن تكون الطبعة الأولى للكتاب في أوروبة لا في سورية، وأن تكون الأطروحة الجامعية في السوربون أو كامبريدج وليست في الجامعة اللبنانية. . حينذاك يأخذ الكتاب حظه من الانتشار، وتأخذ معطياته مجالها الحيوي في التفاعل والتأثير.

على كل حال، وأيا كان نصيب هذه الأقوال من الصدق والتسويخ، فإن قَدَرَ الكتاب هو ما كان، وإن القيم والمثل الفريدة لا ينال منها تأخر وصولها أو الوصول إليها بقدر ما ينال من سدنتها وطلابها على حد سواء.

إن أول ما يخطر على البال _ إذا ذُكر القرآن الكريم _ أنه كتاب هداية، وهذا مقصد القرآن الأول، كما يخطر على البال أنه كتاب تشريع لشؤون الحياة كلها من اجتماع وسياسة واقتصاد، لكن قلما يخطر على البال: كيف يحقق هذا الكتاب هذه المقاصد، أو كيف استطاع توصيلها إلى العقول والنفوس، فأنشأ _ من بعد _ دولاً ومجتمعات، وأقام حضارات.

لقد عرف الأوائل سلطان القرآن الكريم على النفوس والعقول ـ لا سيما العرب الأقحاح ـ فآمنوا به، ودانوا له، واصطلحوا على ذلك الأسر والسحر الحلال بـ (الإعجاز). ومثلما استلهموه أسس معاشهم ومعادهم، اتخذوه كذلك مناط آدابهم وفنونهم، فكانت كتب الفقه وعلوم الكلام، كما كانت كتب إعجاز القرآن والنقد الأدبى والبلاغة.

أما المحدثون فعرفوا ما أسموه بـ (التفسير البياني للقرآن)، كما عرفوا أهمية إعادة الصلة المحكمة بهذا الكتاب الذي (لا تنقضى عجائبه).

مع تقديري لجهود القدماء والمحدثين، واعترافي بعظمة ما أنجزوه في الماضي والحاضر. . أعتقد أنه ما زالت أمامهم أبواب لم تطرق، ومغاليق لم

تفتح في هذا الكتاب المعجز، بل إن سراً من أسراره تجدد عطائه، وأن فوائده لا تخلَقُ مع الأيام.

كان الطابع الغالب على النقد الأدبي العربي القديم الاستغراق في العزئيات (بيت الشعر: القافية ـ الآية القرآنية: الفاصلة)، وكاد بعض دارسي العرآن أن يخرقوا ذلك الإجماع مثل الإمام الباقلاني. ولما جاء العصر الحديث، واكتشف النقاد (وحدة النص الأدبي)، ونضجت وتنوعت الفنون الأدبية، تذكر الدارسون ما في القرآن الكريم من (وحدة في السورة) ومن (فن قصصي) و (مشاهد قيامة) و (تصوير فني). وحين أصبح الجمال علما من العلوم الإنسانية، وركناً من أركان النقد الأدبي وجزءاً من تصور الإنسان للكون والحياة. بات من الضروري ـ والبديهي في آن واحد ـ استنباط (علم الجمال الإسلامي) من مصادره الإسلامية، وأولها وأهمها (القرآن الكريم) المعين الذي لا ينضب، سواء في أسلوبه التعبيري أم في مجالي تصوره للإنسان والكون والحياة.

في كتاب (الفاصلة) هذه خطوتُ خطوات، وفي كتاب (السورة في القرآن) الذي توقفت عن تحريره منذ سنوات. حاولت متابعة الشوط، لكن حسبي أنني تمنيت وحاولت وسأظل أنتظر أول فرصة الاستئناف المحاولة، وما شاء الله فعل.

الجمعة ٢٦ من شوال ١٤٠٣ هـ ٥ من آب ١٩٨٣ م

محكمدالحشناوي

بساندالرحم الرحيم

مقحمة

بقلم الدكتور صبحي الصالح استاذ الاسلاميات وفقه العربية في كلية الأداب بالجامعة اللبنانية

قيل: إن الناقد فنان في الأصل، فإذا كان الناقد الأدبي شاعراً موهوباً بالفعل أوفى على الغاية. ذلك ما خطر لي وأنا أشرع القلم لتقديم هذا البحث الجاد الطريف.

هذا البحث ثمرة معاناة عاشها الباحث في فكره ووجدانه إلى أن أتيح لها المسار «الأكاديمي»، فصارت معلماً من معالم حركة الاحياء المعاصرة في عالمنا الواعد بالكثير.

وأهمية هذا البحث لا تتأتى من مؤهلات صاحبه الخصبة، بقدر ما تتصل أسبابه بقضايانا الكبرى في الثقافة والحياة: من دين وفن. فهو ينطلق من قمة التراث (القرآن الكريم) وينتهي إلى معاركنا النقدية الجديدة مروراً بالنقد القديم وفنوننا الأدبية التليدة كالشعر والسجع والموشحات.

الفاصلة القرآنية: كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النثر. تلك هي الميدان والمحور، وفيه وحوله تأتلف التوقيعات «الهار مونية» على أحدث طراز وآصل ارتكاز.

العلوم الإنسانية تلغي التخوم الجامدة في المعرفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهكذا كان شأن البحث هذا.

لقد بلغ البيان العربي أوج إشراقه مع الدعوة الإسلامية الأولى وظل ينعطف في معارجه حتى سرت إلى أوصاله دواعي الأعياء، فحال الشعر إلى منظومات تعليمية، والنثر إلى سجع متكلف، والنقد إلى بلاغة صناعية. بل غدت القافية وحدها علماً مستقلاً عن أبيها العروض، لا حياة ولا رواء. فكان لزاماً على تلاميذ البيان المعجز ورواده أن يزحزحوا الركام وأن يستأنفوا المسيرة المباركة لرسالة السماء في لسان عربي مبين.

نسب إلى الجاحظ قوله: «سمى الله تعالى كتابه اسماً مخالفاً لما سمى العرب كتابهم على الجملة والتفصيل: سمى جملته قرآناً كما سموا ديواناً، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية». وإلى أن تصح نسبة هذا القول الفذ للجاحظ تظل مدلولاته آخذة بناصية الأحكام النقدية الرفيعة. فالمقارنة هنا على عادة الإمام الباقلاني وأمثاله للتشبيه، فقد انعقد الاجماع على نفي الشعر من القرآن، ﴿وما ينبغي له﴾. للتشبيه، فقد انعقد الاجماع على نفي الشعر من القرآن، ﴿وما ينبغي له﴾. النقدي من مختلف وجوهها العلمية والجمالية: مفردة ومجتمعة. مفردة النقدي من مختلف وجوهها العلمية والجمالية، والمقطع والسورة والقرآن بأسره. أضف إلى مقارنتها بفواصل الختم في الشعر والنثر، قديماً وحديثاً.

خذ مثلاً جهده الإحصائي الذي عاناه، فقص الآيات كلها، وفرزها آية ومجموعة مجموعة، ليضع بين أيدي المعاصرين وغير المعاصرين نتائج الإحصاء الدقيق والدلالات التي أحسن استنباطها. فلماذا يشيع الوقف على السكون في فواصل القرآن الكريم خلافاً للوقف في الشعر القديم، ولماذا تكثر فواصل النون، بل الواو والنون وتقل فواصل أحرى، بل ينعدم وجود فاصلة على حرف (الخاء)؟

ثم هل تصح دعاوى بعض النقاد في أن «التكرار» ظاهرة ينفرد بها

الشعر الحديث، وهل دلالات «التكرار» تقتصر على ما استنبطوه. وأخيراً هـل من سبيل إلى تجديد شباب البيان العربي باندفاعة أصيلة لا تعـرف الفتور ولا التهجين؟ أحسبك واجداً هذا وما هو أعجب وأطرف في هذا البحث.

منذ زمن بعيد سئمت حياتنا ـ بله الأدب والنقد ـ أساليب الـوعظ والخطابة، وقد آن الأوان لتأخذ الانجازات العلمية المعافاة مواقعها الجديرة بها. وما أحرى هذا البحث وصاحبه أن يحلهما الدارسون والمطالعون محلهما اللائق.

هناك من الأبحاث ما يتخذ ذريعة لنيل درجة علمية، ثم تطوى كأن لم تكن. كأن لم تستهلك وقتاً، ولم تتلف أعصاباً، ولم تدفع للتاريخ عجلة. أما ما نحن بصدده فشيء آخر. لهذا كان حرصي كبيراً على إخراجه إلى النور، وإلى تيسير نفعه بأسرع ما يمكن.

إنني واثق من أن دارس هذا البحث سيجد نفسه قد وقع على كنز طال بحثه عنه، وافتقده طويلاً، وسيحمله هدية إلى محبيه وعارفيه، بل سيتمنى لو كان حاضراً ساعة مناقشته في رحاب كلية الآداب في الجامعة اللبنانية ليشهد صاحبه وهو يتلقى النقاش بهدوء وتمكن عزيزين على أمثاله. وفي الحقيقة لم يكن نقاشنا له توهيناً أو اعناتاً بقدر ما كان تمكيناً وإشادة. لقد ظنناه كبا لما اكتفى برواية مصطفى صادق الرافعي عن الجاحظ، فإذا هو يخرج وثيقة حصلت له بعد طبع الرسالة برواية السيوطي عن الجاحظ، وحاورناه في محاذير المقارنات بين القرآن الكريم والشعر، فاحتج بمناهج الأئمة الأعلام كالباقلاني والزركشي. وكان شفيعه إلى ذلك لغة عربية صريحة مع الاحتكام إلى الحق والعدل. لذلك رأيتني مطمئناً أوصي بمنحه أعلى درجة يسع كلية الأداب أن تمنحها لحاملي دبلوم الدراسات العليا.

كلمة أخيرة يطيب لي أن أدلي بها رداً على سؤال: هل تستدعي جزئية صغيرة من القرآن (الفاصلة) مثل هذا البحث المستفيض؟

الجواب: نعم! بكل تأكيد.

أولاً: لأن القرآن الكريم _ كتاب العربية الأول _ شغل من الدراسة قديماً وحديثاً ما لم يشغله كتاب. والبحث الجامعي مطالب بالاستقصاء.

ثانياً: البحث لم يجرد الفاصلة من علاقاتها _ وهذا فضل _ مما استدعى الإلمام بجيرانها وآثارها.

ثالثاً: هذه الجزئية غنية جداً. ففواصل القرآن تقدر ـ بحسب العد الكوفي /٦٣٦/ فاصلة. منها الساكن والمطلق الحركة، منها المسبوق بردف وغير المردوف، ومنها الذي على روي واحد وذوات الروي المتنوع، منها المتتابعة بمقاطع أو بغير مقاطع، ومنها المقاطع المختومة بلوازم وغير المختومة. بل إن من القدماء من أفرد كتباً مستقلة لجانب من جوانب الفاصلة، كما سوف ترى.

إخالني لم أسرف في الثناء على البحث وصاحبه، وإن كانا غرساً من غراسي التي أعتز بها وأحتسب أجرها عند الله تعالى.

وإخالني أكون منصفاً إذا جعلت البحث شاهداً على ما أقول، أما صاحبه فقد أخرجت له المطبعة العربية ثلاثة دواوين شعرية وعدداً من المقالات والدراسات في المجلات والدوريات المعروفة.

مقدمة البحث

الموضوع _ أهميته _ منهج بحثه _ مصادره

(1)

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، وبعد:

فهذا بحث يعالج طَرَفاً من «نظم القرآن» وهو الفاصلة، والفاصلة في تعريف القدماء ـ كما سنرى ـ كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النشر، وهـ و موضوع لم يُفرَد له كتاب في عصرنا، وأفردت له كتب في العصور المتأخرة كـ «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» للطُّوفي؛ ودُرِس في مختلف الكتب التي وضعت في علوم القرآن الكريم وعلوم اللغة العربية، منها كتب «الاعجاز» و «علوم البلاغة».

إن الذي هداني إلى اختيار هذا البحث أشياء، لعل في مقدمتها اهتمامي بأمور ديني، لا سيما المتصل منها بميولي الشخصية، كالمسائل الجمالية في النص الأدبي؛ ثم انتباهي المبكر إلى أهمية البيان المعجز في الذِكْر الحكيم، ممًّا يمكن أن يُثري أدبنا الحديث، ويرفده بروافد تقصر عنها الروافد الأجنبية المستوردة.

ولقد بدأ اهتمامي بالموضوع مع بداية المعارك النقدية حول الشعر الحديث «شعر التفعيلة» في أواخر الخمسينات، وظل يتعاظم مع تعاظم الروافد الأجنبية في هذا الشعر، إلى أن تعرَّفتُ إلى دور الكاتب المسرحي الإسلامي «على أحمد باكثير» في ريادة الشعر الحديث، فقرَّ قراري، واتخذتُ الأهبة لبحثه عملًا جامعياً، أو دراسة عامة.

لمَّا شرعتُ في البحث أخذتْ أهميته تتكشف لي شيئاً فشيئاً، حتى انتهيت إلى نتائج لم تكن بحسباني كلُّها مثل «أصل الموشحات الأندلسية»، الذي يتصل سببه بفواصل القرآن.

لقد فطن القدماء إلى أهمية التقفية: أدباء ونقّاداً، فطنوا إلى جمال السجع فطلبوه حتى أسرفوا فيه، كما فطنوا إلى أهمية القافية، فقال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية» ((). ونُسِب إليه قوله: «القافية، وإن كانت كلمة واحدة، أرفع حظاً من سائر البيت أو القصيدة» ((). أما «الفاصلة» فقد بكر النقد إلى تفضيلها على «القافية» قال الرمّاني: (وإنما حَسُنَ في الفواصل الحروف المتقاربة «كالميم والنون» لأنه يكتنف الكلام من البيان ما يدل على المراد في تمييز الفواصل والمقاطع، لما فيه من البلاغة وحسن العبارة. وأما القوافي فلا تحتمل ذلك لأنها ليست في الطبقة العليا من البلاغة، وإنما حسّن الكلام فيها إقامة الوزن ومجانسة القوافي، فلو بطل أحد الشيئين خرج عن ذلك المنهاج، وبطل ذلك الحسن الذي له في الأسماع، ونقصت رتبته في الأفهام. والفائدة في الفواصل دلالتها على المقاطع، وتحسينها الكلام بالتشاكل، وإبداؤها في في الفواصل دلالتها على المقاطع، وتحسينها الكلام بالتشاكل، وإبداؤها في الأي بالنظائر) (()). ومن المحدّثين من يرى أن «القرآن الكريم أظهر ما تبرز موسيقاه في فواصله، ومقاطع آياته» (()).

هذا من الزاوية الفنية، أما من الزاوية الدينية، فقد دل صاحب «مناهل العرفان في علوم القرآن» على ثلاث فوائد لمعرفة الآيات بمعرفة الفواصل: الأولى: العلم بأنَّ كلَّ ثلاث آيات قصار معجزة للنبي على وفي حكمها

⁽۱) «العمدة »: ١/ ١٥١.

⁽٢) «أسس النقد الأدبي »: ٣٤٦.

⁽٣) « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن »: ٩٠ ـ ٩١.

⁽٤) محمد عبد الوهاب حمودة مجلة «الثقافة» _ القاهرة: ٢٠ / ١٢ _ س ١ .

الآية الطويلة، التي تعدل بطولها تلك الثلاث القصار.

الثانية: حسن الوقف على رؤوس الآي عند مَنْ يـرى أن الـوقف على الفواصل سُنّة.

الثالثة: اعتبار الآيات في الصلاة والخطبة (١) لأن صحة الصلاة أو خطبة الجمعة مشروطة بعدد من الآيات.

وهناك زوايا أخرى، كزاوية «الاعجاز»، فقد قيل: «تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يُباين القرآن بها سائر الكلام»(۱).

(٣)

ما أحوجنا اليوم إلى وصل ما انقطع ما بيننا وبين بيان السماء من أسباب، وقد جدّت وسائل جديدة للبحث، وتوفرت أدوات من علم الجمال لم تكن من قبل، وعصفت بنا فتنة البيان الأعجمي، وزعزعت ثقتنا بكنوزنا أو كادت.

لهذا وذاك جعلتُ من هذا البحث محصلة لكل ما يتصل به من التراث والمنجزات الجديدة على حد سواء، بحيث تتألق لآلئنا النادة على صدر عصرنا المزدان بالبهارج والأصداف.

ولكي تتحقق هذه الغاية بدأتُ بتعريف «الفاصلة»، لتحديد مجال البحث وتوضيح مجراه للقارىء، ثم انتقلتُ إلى تاريخ الفاصلة أرصدُ جهود القدامى والمحدثين المتمثلة في كتب مفردة أو في كتابات متفرقة. وإذ ذاك وقفتُ وقفة طويلة للتمييز بين الفاصلة والسجع والقافية، ولتحديد أركان

⁽١) «مناهل العرفان» : ١/ ٣٣٩. وجاء في «توجيه النظر» : ٣٨٢: «وقـال بعض القراء: بـاب الوقف جليل القدر عظيم الخطر لا يتأتى لأحد معرفة معـاني القرآن ولا استنبـاط الأدلة الشـرعية منـه إلا بمعرفة الفواصل».

⁽٢) « البرهان »: ١/ ٤٥، «الاتقان»: ٢/ ٩٧.

الفاصلة من ضابطها، وبنائها على الوقف ومُسمياتها، ووزنها، وقرينتها، ومزيتها، ومزيتها التي تمتاز بها من السجع والقافية، ثم لتوضيح أبنيتها بحسب حروف الروي، أو الوزن، أو طول الفقرة، أو طول القرينة، أو مقدارها من الآية، أو ورودها فاصلة داخلية، أو لازمة.. مما أسميته جميعاً «علم الفاصلة».

ولما اتضحت الحدود والمعالم، شرعتُ أقلب النظر في مجاليها الجمالية مهتدياً بنظريات علم الجمال وقوانينه في الإيقاع والعلاقات، أدرس كلمة الفاصلة ذاتها صوتاً ودلالة، ثم أدرسها في علاقاتها المختلفة القريبة والبعيدة بأناة وروية لا تقلان عما فعلت في «علم الفاصلة»، بل أضفت إلى ذلك كله لفتتين أخريين، أولاهما مبنية على الإحصاء، والثانية مبنية على «أسماء الله الحسني» التي ترددت في الفواصل.

كان بإمكان البحث أن يقفل هاهنا، لكنني آثرت وقد دنت قطوفه أن أجني بعض ثماره، فعقدت باباً أخيراً لمعطيات «الفاصلة» قديماً وحديثاً، في علوم اللغة العربية والموشحات والشعر الجديد وفن الخط.

قد يرى قوم أن الباب الأخير أفضل ما في البحث، أما أنا فأعتبر بابي «علم الفاصلة» و «جمال الفاصلة» محور البحث ومناط سُرَّته، وبهما وحدهما يستطيع الدارسون أن يشققوا معطيات ومسائل لا حد لها. بل إن الأبواب الأخرى تندرج فيهما. فتعريف الفاصلة أعلَقُ بـ «علم الفاصلة»، وقدمته على بابه لتعريف القاريء بالموضوع قبل التوغل في مجاهله. وقُل الأمر نفسه في «معطيات الفاصلة» التي أفردت لها الباب الأخير، وحقها أن تُدرج في «جمال الفاصلة» لولا خشية التطويل، والرغبة في تذليل القطوف.

(٤)

أما مصادر البحث، أو الكتب التي أسهمتْ فعلًا في تكوينه فكثيرة، يتصدرها القرآن الكريم وكتب علومه.

القرآن الكريم: اعتمدت على نسختين من «المصحف الامام»، الأولى

طبع «المكتبة الهاشمية» في دمشق سنة /١٣٧٧ هـ/ «كتبه حافظ عثمان... في راقِماً على ما وافق مصحف الشيخ المعروف بعلي القارىء المكي... في أوائل شهر شعبان... في سنة سبع وتسعين وألف هجرية».

والثانية، طبع «الدار العلمية» ببيروت، منشورة بموجب إذن خاص من دار الفتوى في الجمهورية اللبنانية تحت رقم ٢٥/ ص ٧١. بتاريخ السادس عشر من ذي القَعْدَة / ١٣٩٠ هـ/ الموافق للثاني عشر من كانون الثاني / ١٩٧١ م/. وهي نسخة مصورة عن نسخة «المطبعة الأميرية» المنشورة تحت إشراف مشيخة الأزهر الجليلة. . . في / ١٠/ ربيع الثاني سنة /١٣٣٧ هـ/.

ولا فرق يُذكّر بين النسختين إلا في «علامات الوقف»، وفي «عدد الفواصل» بالنسبة إلى بعض السور، وهي فروق معتبرة عند رجال «القراءات».

والسبب في اعتماد نسختين يرجع إلى أن نسخة «المكتبة الهاشمية» قد وسمت صفحاتها بأرقام السور، مما ييسر الرجوع إلى نص الآيات في كل خطوة من خطوات البحث، وما أكثرها. أما النسخة الثانية أي المصورة، فاعتمدتها في «إحصاء الفواصل» لصغر حجمها مما يسهل قص الآيات وإلصاقها على جُزازات مستقلة.

التفسير: رجعتُ إلى عدد من كتب التفسير، ونصصتُ على ذلك في مواضعه، ويهمني أن أشير هنا إلى نوعين، هما «تفسير البيان» و «تفسير المفردات».

من تفسير البيان: «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» للرُمّاني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق كل من محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (ط ١). «فإعجاز القرآن» للباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر (ط ١٩٦٣م)، فكتاب «في ظلال القرآن» لسيد قطب (الطبعة الرابعة).

ومن تفسير المفردات: «المفردات في غريب القرآن» لأبي القاسم

الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني ت ٥٠٢ هـ (ط ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م) و «كلمات القرآن» للشيخ حسنين محمد مخلوف، مفتي الديار المصرية السابق وعضو جماعة كبار العلماء (الطبعة السادسة)، وقد آثرتُهما على غيرهما، بعد ما رجعتُ قليلاً إلى «معجم غريب القرآن» لمحمد فؤاد عبد الباقي (ط ١٩٥٠)، و «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» لمحمد اسماعيل ابراهيم (ط ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م). وكل ما لم أنص عليه من تفسير مفردات القرآن مستمد من كتاب «المفردات» أولاً. وربما اخترت لفظ الشيخ مخلوف بعد الرجوع إلى الأصفهاني لأن كتاب الشيخ مخلوف فسر كلمات القرآن بالمعاني المرادة منها في الآيات، وقد تكون المعاني حقيقية، وقد تكون مجازية، أو كنائية، كما رتّبها بحسب مواضعها من الآيات والسور بشكل مُيسًر على الباحث والقارىء الشادي.

ويمكن أن يضم إلى هذين النوعين من التفسير كتاب «معاني القرآن» للفراء (ج ١ و ج ٢) تحقيق محمد علي النجار (ط ١)، وكتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة، تحقيق محمد فؤاد سزكين (ط ـ ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٤ م)، وإن كان الاعتماد عليهما لمعرفة «أول من سمى الفاصلة» لا للتفسير.

معاجم الآيات: كان اعتمادي الأكبر على المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته لمحمد فارس بركات (ط ـ ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م)، وحين يقتضي الأمر التأكد من وجود لفظ أو نفي وجوده من القرآن، استكمل المراجعة في «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم» لمحمد فؤاد عبد الباقي (ط ـ ١٣٧٨ هـ).

علوم القرآن: اعتمدتُ على مصدرَين أغنيًاني عن كثير في بابهما، وأنصح طالِبي الاستزادة أن يرجعوا إليهما، هما «البرهان في علوم القرآن» للإمام الزركشي (٤ مجلدات)، تحقيق «محمد أبو الفضل ابراهيم» (ط ١)، و «الاتقان في علوم القرآن» للسيوطي (جزآن في مجلد واحد) (ط ٣). وكتاب «الاتقان...» يحوجنا إلى توضيح خاص: فهو يضم ما جاء في «البرهان..»

وغيره، على عادة السيوطي في الجمع، لكن النسخة غير محققة، وفي خلال مراحل بحثي سمعتُ بالنسخة التي حققها محمد أبو الفضل ابراهيم (ط - ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م)، ففرحت، ولما اطلعت عليها خاب ظني، ففي حدود الفصول التي رجعت إليها لم أجد النسخة المحققة أفضل من تلك للأسف، فأبقيت عملي على ما هو عليه، ونصصت على مواضع الفرق بين النسختين، فأبقيت عملي على ما هو عليه، ونصصت على مواضع الفرق بين النسختين، وصححت ما اهتديت إلى تصحيحه بمقارنتهما، وبالرجوع إلى كتب أخرى، كرالبرهان، و «مفتاح السعادة» لطاش كبري زادة، تحقيق كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور (ط دار الكتب الحديثة)، وفي الحاشية الأولى من الصفحة (٥٦) ثبت ببعض الهنات التي وقعت عليها في النسخة المحققة.

القراءات: كذلك اعتمدت فيها مصدرين. الأول: «كتاب إيضاح الوقف والابتداء...» لمحمد بن القاسم الانباري (في جزءين) تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان (دمشق ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧١ م)، والثاني: «النشر في القراءات العشر» لابن الجزري، تصحيح علي محمد الصباغ (ط المكتبة التجارية الكبرى). ونسخة أخرى منه بتصحيح محمد أحمد دهمان (ط دمشق ١٣٤٥ هـ).

هذا إلى جانب مصادر مساعدة متعددة يطول بيانها في علوم الحديث والعربية والأعلام والأدب والنقد وعلم الجمال، سأنبه عليها في مسرد «المراجع». لكن الإنصاف يقتضيني التنويه ببعضها:

«وفيات الأعيان» لابن خلكان، بتحقيق الدكتور إحسان عباس.

«الأعلام» لخير الدين الزركلي (طـ ٣) الـذي اعتمدتـ في ضبط التواريخ وما يقابلها في الميلادي وإن صححت بعض معلوماته.

و «صور البديع ـ فن الأسجاع» لعلي الجندي (في جزءين) (ط ـ ١٣٧٠ هـ = ١٩٥١)، وقد أفدتُ منه في أمرين، أولهما: جمعه ما تفرَّق من بحوث «السجع»، ثانيهما: تبويب البحث في السجع إلى أركان وأبنية، وإن كنتُ

خالفته ورددت عليه في إثباته السجع في القرآن، وفي صدوفه عن القرائن الطويلة.

و «الأسس الجمالية في النقد العربي، لعز الدين إسماعيل (ط ـ ١٩٥٥ م)، فقد كان حلقة الاتصال بيني وبين علم الجمال، لا سيما حديثه عن «علم الجمال البحت»، وقوانينه في الايقاع والعلاقات.

* * *

هذا موضوع البحث وأهميته ومنهجه ومصادره. أرجو الله عز وجل أن ينفع قارئه وينفعني به.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أستاذي الدكتور صبحي الصالح، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، وشجع عليه، وتولاه برعايته وسدد خطاه بتوجيهاته.

كما لا يفوتني أن أشكر الإخوة والأصدقاء الذين فتحوا لي صدورهم ومكتباتهم، لا سيما الأستاذ أحمد حميدة الذي أسعفني في ضبط العمليات الحسابية والإحصاء.

حلب ۲۷ من رمضان المبارك ۱۳۹۷ هـ ۱۰ من أيلول ۱۹۷۷ م

الباب الأول

تعريف الفاصلة

تعريف الفاصلة

الفاصلة لغة:

لمادة (فَصَل) في اللغة العربية عدد من المعاني المتلاقية ترادفاً أو تضادًاً.

منها: الفصل: بَوْن ما بين الشيئين. والفصل من الجسد: موضع المفصل وبين كل فصلين وصل، مثل ذلك: الحاجز بين الشيئين. والفاصلة: الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام، وقد فصَّل النَّظم. وعِقْدٌ مُفَصَّل، أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة(١٠). ومثله الفَصْل: القضاء بين الحق والباطل. وقريب منه: فَصَلَ من الناحية: أي خرج منها.

ومنها: التفصيل: التبيين.

ومنها: الفَصْل واحد الفُصول، أي القِطَع،

الفاصلة اصطلاحاً:

استخدمت الفاصلة اصطلاحاً في عدد من علوم العربية:

⁽١) هـذا ما اختاره محرر مادة (فاصلة) في دائرة المعارف الإسلامية، ط ٢ ـ ج ٢ ـ ص ١١٤١ (هـ. فلايش). النسخة الانكليزية.

⁽٢) انظر مادة (فصل) في «لسان العرب» و «أساس البلاغة» و «القاموس المحيط» و «المختار من صحاح اللغة».

ففي النحو:

الفصل عند «البصريين» بمنزلة العِماد عند «الكوفيين» كقوله عز وجل: ﴿ إِنْ كَانَ هذا هوَ الحقّ مِنْ عِنْدِكَ. . . ﴿ اللهِ فقوله: ﴿ هُوَ الحقّ مِنْ عِنْدِكَ . . . ﴾ (١) فقوله: «هُوَ» فصل أو عِماد (١٠) .

وفى العروض:

آ ـ الفصل: كل عَروض بُنيتْ على ما لا يكون في الحشو، إمَّا صحة وإما إعلال، كمفاعلن في الطويل^٣.

ب ـ الفاصلة الصغرى: من أجزاء البيت هي السَبَبان المقرونان، وهـو ثلاث حركات بعدها ساكن نحـو: «قَتَلَتْ»، فإذا كانت أربع حركات بعدها ساكن مثل «قَتَلَهُمْ» فهي الفاصلة الكبرى(،).

وفي عملامات الترقيم (٠٠): الفاصلة «،»: علامة للوقف الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارىء سكوتاً قليلاً جداً، لا يحسن معه التنفس. وتسمى «الشَّوْلة»(١٠) وتصلح في العربية لسبعة مواضع (١٠). ويُعرَف الوقف عليها

⁽١) الأنفال/ ٣٢. الآية: ﴿وإذ قالوا اللهم إن كان هذا هو الحق من عندك فأمطر علينا حجارة من السماء أو أثننا بعذاب أليم﴾.

⁽٢) مادة (فصل) «لسان العرب».

⁽٣) «لسان العرب» مادة (فصل) «وهو ثلاث» كذا، و «دائرة المعارف الإسلامية» المادة نفسها. و «ميزان الذهب» ص ٦.

⁽٤) يرى صاحب «تطور الكتابة العربية» ص ١٢٤ أن «فكرة الترقيم في أساسها ليست حديثة، ولكنها فكرة شرقية إسلامية... ويكفيك للاقتناع بهذا أن تراجع أية نسخة من القرآن. أما صاحب «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية»فيرى أنها ترجع إلى القرن الثاني قبل الميلاد ـ ص ٤ ويبدو أن هذا الكتاب معاصر للزمن الذي ظهرت فيه الفاصلة عندنا في الطباعة (١٣٣٠هـ/ ١٢٢٠ م).

⁽٥) «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية» ١٤ ـ ١٧.

⁽٦) المرجع السابق ١٨ ـ ٢٠ والمواضع هي: أولاً ـ بين المفردات المعطوفة، إذا قصرت عبارتها وأفادت تقسيماً أو تنويعاً. ثانياً ـ بين المفردات المعطوفة: إذا تعلق بها ما يطيل عبارتها. ثالثاً ـ بين الجمل المعطوفة القصيرة، ولو كان كل منها لغرض مستقل. رابعاً ـ بين جمل الشرط والجزاء، أو بين القسم وجوابه (فيما إذا طالت جملة الشرط أو جملة القسم)، أو نحو ذلك.

بـ «الوقف الناقص»(۱).

وفي علوم القرآن: أواخر الآيات في كتاب الله ـ عـز وجـل ـ فـواصـل بمنزلة قوافي الشعر، جلَّ كتاب الله ـ واحدتها فاصلة (١)، وهي موضع بحثنا.

تعليل الاصطلاح:

لم يعدم العلماء أن يجدوا في القرآن الكريم مستنداً للمصطلح، تبرّكاً أو احتجاجاً به، حين الاختلاف على تميز مصطلحات القرآن. قال ابن منظور ": (وقوله عز وجل: ﴿ كتابِ فَصَّلْنَاهُ ﴾ (أ) له معنيان: أحدهما تفصيل آياته بالفواصل. والمعنى الثاني في ﴿ فَصَّلْنَاه ﴾: بَيّناه. وقوله عز وجل: ﴿ آياتٍ مُفَصَّلاتٍ ﴾ (أ): بين كل آيتين فصل، تمضي هذه وتأتي هذه، بين كل آيتين مهلة. وقيل: مُفصلات: مُبيّنات، والله أعلم. وسمي «المُفَصَّل» لِقِصَرِ أعداد سُورو من الأى) (القرام من القرام من الأى) (القرام من القرام من المؤلم من القرام من ا

والملاحظ أن هذه التعليلات لا تخرج عن سنن المدلول اللغوي لد «فَصَّلناه» أو «مُفصَّلات»، كما رأينا. وبذلك يتعانق المدلول اللغوي والمدلول الاشتراطي أو الاجرائي، فضلاً عن المدلول «الشيئي».

خامساً - قبل ألفاظ البدل، حينما يراد لفت النظر إليها أو تنبيه الذهن عليها. سادساً - بين جملتين مرتبطتين في اللفظ والمعنى. كأن كانت الشانية صفة أو حالاً أو ظرفاً لـلأولى، وكان في الأولى بعض الطول. سابعاً - لحصر الجمل المعترضة.

⁽١) المرجع نفسه ـ ١٧.

⁽٢) «لسان العرب» و «دائرة المعارف الإسلامية» مادة (فصل).

⁽٣) هو محمد بن مكرم . . . أبو الفضل جمال الدين : (٦٣٠ ـ ٧١١ هـ) = (١٢٣٢ ـ ١٣١١ م) : الإمام اللغوي الحجة ، صاحب «لسان العرب»، «الأعلام» ٣٢٩/٧».

⁽٤) الأعراف /٥١.

⁽٥) الأعراف / ١٣٢.

⁽٦) «لسان العرب» مـادة (فصل). وانـظر «البرهـان...»: ٥٤/١ و «الاتقـان...» ٩٧/٢ و «من بلاغة القرآن» ٧٥ و «إعجاز القرآن» لعبد الكريم الخطيب ك ٢/ ٢٠٧.

تعريف الفاصلة:

عرّف العلماء الفاصلة سلباً وإيجاباً(١)، ولم يمنعهم الاتفاق على المصطلح «فاصلة» أن يختلفوا في تعريفه.

فمن تعريفاتهم قول الرُمَّاني: الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني().

وقول أبي بَكْر الباقِلَّاني^٣: الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني^{١٠}.

وقول أبي عَمْرو الدَّاني (°): الفاصلة «كلمة آخر الجملة»(١).

وقول ابن مَنْظور: أواخر الآيات في كتـاب الله فواصـل، بمنزلـة قوافي الشعر، جل كتاب الله عز وجل، واحدتها فاصلة (››.

وقول الزَّرْكَشِي^(^): الفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع^(٩).

⁽١) أي تحديد الشيء بما فيه، وتحديده بما ليس فيه أو بالمقارنة، كما سيأتي في تعريف الزركشي للفاصلة. أنظر أمالي والأنواع الأدبية، ٢٤.

⁽٢) «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » (النكت) ٨٩.

⁽٣) هو محمد بن الطيب: (٣٣٨ - ٣٠٠ هـ) = (٩٥٠ - ١٠١٣ م): قاض من كبار علماء الكلام. انتهت إليه الرياسة في مذهب الأشاعرة، صاحب كتاب وإعجاز القرآن». وفيات الأعيان ٢٦٩/٤، وانظرودائرة المعارف الإسلامية مادة (باقلاني) الطبعة العربية مج٢/٢٦ - ١٠٥٠ - ١٠٨. (٤) وإعجاز القرآن « للباقلاني ٢٧٠.

⁽٥) هـو عثمان بن سعيــد: (٣٧١ ـ ٤٤٤ هـ) = (٩٨١ ـ ١٠٥٣ م): أحــد حفــاظ الحديث، ومن الأئمة في علم القرآن ورواياته وتفسيره. له «المقنع» في رسم المصاحف ونقـطها. « معجم الأدبـاء» ٢١/ ١٢٤ وولادته فيه/ ٣٧٢ هـ. و « طبقات المفسرين » ١/ ٣٧٣. « الأعلام » ٤/ ٣٦٦.

⁽٦) «البرهان...» ۱/۲٥.

⁽V) «لسان العرب» مادة (فصل).

⁽٨) هـو محمد بن بهادر بن عبد الله الـزركشي، أبـو عبـد الله، بـدر الـدين (٧٤٥ ـ ٧٩٤ هـ) = (١٣٤٤ ـ ١٣٩٤).: عالم بفقه الشافعية والأصول. له تصانيف كثيرة في عدة فنون منها «البرهان في علوم القرآن». الأعلام ٦/ ٢٨٦. وقد ترجم لـه محقق «البرهان...» كما يلي: بـدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر ـ ٢/١.

وقول أحمد أحمد بدوي(١٠: نعني بها تلك الكلمة التي تختم بها الآية من القرآن(١٠).

أما تعريف الباقلاني: «الفواصل حروف... يقع بها إفهام المعاني» فينال منه عبد الكريم الخطيب فائلًا: «والمراد بقوله: يقع بها إفهام المعاني أنها تعقيب على المعاني التي تضمنتها الآية، وفي هذا التعقيب يُرى وجه جديد لتلك المعاني، فتزداد وضوحاً، وبياناً. وإذن يكون وظيفة الفاصلة تلخيص معنى الآية تلخيصاً يبرز به المعنى المراد منها، أو بمعنى آخر: هي إشارة مضيئة إلى مركز الثقل في الآية. وهذا يحتاج إلى أن تكون الفواصل جُملًا مستقلة تؤدي معنى تاماً مستقلاً بدلالته مثل ﴿واللّهُ غَفُورُ رَحِيمٌ ﴾ (١٠. . . . فواكن هناك كثير من الفواصل ليست على تلك الصفة، وإنما قد تكون هي آية قائمة بنفسها مثل قوله تعالى: ﴿وَالضّحى (الضحى: ١) وقد تكون قائمة بنفسها مثل قوله تعالى: ﴿وَالصَّحى (الضحى: ١) وقد تكون

⁽١) أديب معاصر، وكيل كلية دار العلوم في القاهرة سابقاً، صاحب «أسس النقد الأدبى عند العرب».

⁽٢) « من بلاغة القرآن » ٧٥.

 ⁽٤) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر الملقب سيبويه: (١٤٨ ـ ١٨٠ هـ) =
 (٧٦٥ ـ ٧٦٦ م): إمام النحاة وأول من بسط علم النحو. «وفيات الأعيان» ٣/ ٤٦٣.

⁽٥) « البرهان » ١/ ٣٥.

⁽٦) أديب مصري معاصر له عدد من الدراسات القرآنية.

⁽٧) في الأيات: البقرة/ ٢١٨، آل عمران/ ٣١ و ١٢٩، النساء/ ٢٤، المائدة/ ٧٧، الأنفال/ ٠٧، التوبة/ ٨٨ و ٩٩، النور/ ٢٢، الحجرات/ ٥، الحديد/ ٢٨، الممتحنة/ ٧، التحريم/١.

جزءاً من آية مثل قوله: ﴿وَالسَّماءِ وَالطَّارِقِ، وَمَا أَدْراكَ مَا الطَّارِقُ، النَّجمُ النَّاقِبُ ﴾... (١) فالطارق والطارق والثاقب، فواصل لآيات، وهي بمنزلة الجزء من الكل لا يمكن فصلها. وعلى هذا فالتعريف الذي عرَّف به القاضي أبو بكر «الفاصلة» ليس تعريفاً جامعاً مانعاً كما يقولون. . بل إن للفاصلة وظائف أخرى غير هذا كما سنرى (١).

واختار الأستاذ الخطيب بعد ذلك تعريف الزركشي المُفصَّل حين يقول: وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخِطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآنُ بها سائر الكلام، وتسمى فواصل، لأنه ينفصل عندها الكلامان وذلك أنَّ آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، ولم يسموها أسجاعاً ".

والحق أن اعتراض الخطيب لا وجه له من هذه الزاوية، لأن الزركشي استمد هذه التفصيلات من كلام الباقلاني، الذي ورد في موضع آخر من كتابه «إعجاز القرآن» فهو يقول: «أما الأمور التي يستريح إليها الكلام فإنها تختلف: فربما كان ذلك يسمى قافية، وذلك إنما يكون في الشعر، وربما كان ما ينفصل عنده الكلامان مقاطع السجع، وربما يسمى ذلك فواصل. وفواصل القرآن مما هو مختص بها ـ لا شركة بينه وبين سائر الكلام فيها ولا تناسب» (أ)

⁽١) الطارق/ ١ و ٢ و٣. والطارق: قسم بالنجم الثاقب يطلع ليلاً. النجم الثاقب: المضيء المتوهج، أو المرتفع العالى.

⁽٢) « إعجاز القرآن » عبد الكريم الخطيب - ٢/ ٢٠٦ - ٢٠٠٧.

⁽٣) « إعجاز القرآن » عبد الكريم الخطيب - ٢/ ٢٠٦ - ٢٠٧.

⁽٤) « إعجاز القرآن » الباقلاني ص ٦١.

⁽٥) لعلك لاحظت أن عبارة «إفهام المعاني» وردت في تعريف الرماني السابق زمناً للباقلاني، ويجب أن يوجه الاعتراض أصلاً للرماني إن كان ثمة اعتراض: ومراد كل من الرماني والباقلاني من هذه العبارة الإشارة إلى نفي السجع من القرآن، لأن السجع - كما يقولان - عيب والفاصلة بلاغة، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها: «النكت في إعجاز القرآن» للباقلاني ص ٥٨ .

وعلى الرغم من تباين هذه التعريفات يمكن أن نلحظ مواضع الاتفاق التالية _ بعد أن نُنحِي تعريف الداني لأنه يختص بالفواصل اللغوية لا الاصطلاحية _:

- ١ ـ موقع الفاصلة آخر الآية.
- ٢ _ التشاكل في الحروف والمقاطع.
 - ٣ ـ دورها في تحسين المعانى.
 - ٤ ـ دورها في استراحة الكلام.
- ٥ ـ توضيحها بالمقارنة إلى القافية أو السجع أو الاثنين معاً.

من المعروف أن العلماء لا سيما الخليل بن أحمد الفَرَاهِيدِيّ (() قد عرّفوا القافية والسجع تعريفات يمكن الاستئناس بها. يقول الخليل في تعريف القافية: «هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله» (() ويقول في تعريف السجع: «سَجَعَ الرجلُ إذا نطق بكلام له فَواصِلُ كقوافي الشِعر من غير وَزْنِ» (()).

وبوسعنا أن نخرج الآن بتعريف للفاصلة، جامع مانع، مع شيء من التوفيق والتدقيق، فنقول: الفاصلة ـ كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النشر. والتفصيل ـ توافق أواخر الآي في حروف الرويّ، أو في الوزن، مما يُقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس.

والأمثلة على ذلك كثيرة في القرآن الكريم وفي الأخبار التي رُويَتْ عن الأعراب الفصحاء، الذين فطنوا بسليقتهم إلى غلط بعض القارئين. حكى

ويرى إبراهيم أنيس أن مصطلح الفواصل وصف مبهم غامض لأسلوب القرآن. «موسيقى الشعر» ص ٢٠٤. وهذه مغالاة في نقد التعريفات التي عرضنا لها.

⁽۱) هـ و الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن: $(1)^2 = ($

⁽٢) «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب » ط ١٦ ـ ص ١١٣.

⁽٣) «العين» ١/ ٢٤٤.

الأصمعي (أ قال: «كنت أقرأ ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقطَعُوا أَيدِيهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا، نَكَالًا (أ) مِنَ اللَّهِ، واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾، وبجنبي أعرابي، فقال: كلام من هذا؟ فقلت كلام الله. قال: أعِدْ فأعدتُ. فقال: ليس هذا كلام الله. فانتبهت، فقرأت: ﴿ والله عزيز حكيم ﴾ (سورة المائدة: ٤١) فقال: أصبت هذا كلام الله. فقلت: أتقرأ القرآن؟ قال: لا. فقلت من أين علمتَ؟ فقال: يا هذا كلام الله. فقطعَ. ولو غفر فَرَحِمَ لَمَا قَطَعَ » (آ).

وسيأتي, التفصيل في بحثنا هذا إن شاء الله تعالى .

⁽۱) عبد الملك بن قريب. . (۱۲۲ ـ ۲۱۲ هـ) = (۷٤٠ ـ ۸۳۱ م): راوية العرب وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. وفيات الأعيان ٣/ ١٧٠.

⁽٢) نكالا: عقوبة تمنع من العود.

⁽٣) «الكشكول» ٢/ ١٤٢. وانظر أخباراً أخرى في «صور البديع فن الأسجاع» ١٩٢/٢.

الباب الثاني

تاريخ الفاصلة

| , | | |
|---|--|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

الفصل الأول

أول من سمى الفاصلة

بين يدي هذا الفصل تجدر الإشارة إلى مسألتين:

الأولى أنْ في القرآن الكريم إيحاءً باسم الفاصلة ـ في قوله تعالى: ﴿ كِتَابٍ فَصَّلْنَاه ﴾ (١) و ﴿ آيات مُفصَّلاتٍ ﴾ (١) ـ على رأي بعض العلماء كما مرّ بنا (١).

الثانية أن بحث الفاصلة واكب العلوم الإسلامية والعربية منذ نشأتها الأولى، لا سيّما علم البلاغة، قبل أن تتشقق الفروع وتستقرّ المصطلحات، في الوقت الذي لم تصلنا فيه مؤلفات المراحل المبكرة جميعاً، بل لم يصلنا مؤلف الجاحظ الضائع «نظم القرآن» (٤) وهو أقل تبكيراً. لذلك يصعب تحصيل اليقين في أوّل من سمّى الفاصلة بعد القرآن الكريم.

نعم وصلنا من أسفار تلك المراحل حديثُ رسول الله على، والتفسير المنسوب إلى ابن عباس رضي الله عنهمان، ولدى الرجوع إلى مادة «فصل»

⁽١) الأعراف /٥١ ـ الآية: ﴿ ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم، هدى ورحمة لقوم يؤمنون﴾ .

 ⁽٢) الأعراف/ ١٣٢ - الآية: ﴿فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكانوا قوماً مجرمين ﴾.

⁽٣) أنظر الباب الأول. . . «تعريف الفاصلة» ص ٢٥ . «تعليل الاصطلاح».

 ⁽٤) انظر «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ص ٨. و «البلاغة العربية..» ١٧١. و «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٧٧ ـ ٨١.

⁽٥) هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، أبو العباس: (٣ ق هـ - ٦٨ هـ) = (٥) حبر الأمة الصحابي الجليل. ينسب إليه كتاب في «تفسير القرآن» جمعه بعض =

من كتاب «المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي» (١) لم أظفر بمصطلح «الفاصلة» أو «الفواصل»، وإن وقعتُ على مدلولات المادة اللغوية أو معظمها. ومثل ذلك تفسير ابن عَبًاس (١) لا سيَّما في مظانٍ الآيتين: ﴿كتابٍ فصَّلناه﴾ و ﴿آيات مُفصَّلاتٍ ﴾ حيث لم يتجاوز المدلولات اللغوية أو ما يلائم السياق كالتبيين (١) أو المدة الفاصلة (١).

وعلى الرغم من هذه الملابسات، بوسعنا أن نمسك ببدايات الخيط، وأن نلحظ تقلُّب المصطلح لدى أعلام العربية الأوائل.

فمثلاً يقول الخليل بن أحمد الفراهِيْدي (ت ١٧٥ هـ) في مادة «سجع» «سَجَعَ الرجلُ: إذا نَطقَ بكلام له فَواصِلُ كقوافي الشِعر من غير وزن، كما قيل: (لِصَّها بطلٌ وتَمْرُها دَقَل (٥٠ أَن الحيش بها جاعوا، وإن قلّوا ضاعوا)..» (٥) وظاهر النص يفيد أن كلمة «فواصل» هنا مصطلح لمقاطع الكلام المشابه للسجع والقوافي، يشمل فيما يشمل فواصل القرآن الكريم إن لم يكن يعنيها بالذات، وهذا ما لا نستبعده، ولعل إخراج بقية كتاب «العين» للخليل يعضد ما ارتأيناه، لا سيَّما حديثه المتوقع عن مادة «فصل».

يؤكد ما ذهبنا إليه من اشتمال كلام الخليل على فواصل القرآن استخدام تلميذه سِيْبَوَيْهِ (ت ١٨٠ هـ) ١٨٠ لهذا المصطلح. ويقول سيبويهِ في (باب ما

⁼ أهل العلم من مرويات المفسرين عنه في كل آية. « وفيات الأعيان » ٣/٢ و « الأعلام » ٤/٢٨ - ٢٢٨ - ٢٢٩

⁽۱) ج ٥ - ص ١٤٩ - ١٥١.

⁽٢) نشر على هامش كتاب والدر المنثور في التفسير بالمأثور، لعبد الرحمن جلال الدين السيوطي.

⁽٣) هامش «الدر المنثور في التفسير بالمأثور»: «تفسير ابن عباس» ٥٣/٢.

⁽٤) المرجع السابق ٢/ ١٢٢.

⁽٥) الدقل من التمر، هو أردأ أنواعه. لسان العرب مادة «دقل».

⁽٦) «العين = ٢٤٤.

 ⁽٧) يأخذ علي النجدي ناصف مؤلف «سيبويه إمام النحاة» ـ بالمشهور في وفاة سيبويه، ويرى
 أنها كانت سنة /١٦٠ هـ/. أنظر كتابه المذكور ص ٨٧.

يُحذف من أواخر الأسماء في الوقف وهي الياءات) ما يلي: «وجميعُ ما لا يُحذف في الفواصل والقوافي، يُحذف في الفواصل والقوافي، يُحذف في الفواصل والقوافي، فالفواصل قول الله عزوجل: ﴿وَاللَّيلِ إِذَا يَسْرِ '' ﴾ ﴿ وَمَاكُنَّا نَبْعُ ِ '' ﴾ ﴿ وَيَوْمَ التّناد '') ﴾ ﴿ وَالكّبِيرُ المُتَعَالِ ﴾ '' والأسماء أجدر أن تُحذَف إذ كان الحذف فيها في غير الفواصل والقوافي » '').

نص سيبويه هذا يثير غير قليل من المشكلات أهمها:

ا - وضوح دلالة مصطلح الفواصل لديه على أواخر الآيات، وذلك بين في استعماله المصطلح ثلاث مرات في موضع واحد، ومن اقتران لفظ «الفواصل» بالقوافي مرتين، ومن الشواهد القرآنية التي ذكرها.

Y ـ هذا الوضوح يشي بأن سيبويه ـ كما نرجّح ـ ليس أوّل مُطلق لهذا المصطلح إذ لم يحتج إلى وقفة خاصة لذكر مراده منه، ولعله أخذه عن أحد أساتذته «كالخليل»، الذي سبق أن رأيناه يقرن ذكر الفواصل بالقوافي حين عرّف السجع.

 $^{\circ}$ - تخطئة من زعم أن الرُمَّانيّ أوّل من سمّى نهايات الآيات «فواصل» مثل زغلول سلام في كتابه «أثر القرآن في تطور النقد العربي» $^{(1)}$.

٤ ـ تخطئة «الدّانيّ» و «الجَعْبريّ» فيما نسباه إلى سيبويهِ من استشهاده بقوله تعالى: ﴿ يومَ يأتِ ﴾ على أنه فاصلة. فبالرجوع إلى النص المذكور

⁽١) الفجر/ ٤.

⁽٢) الكهف /٥٥.

⁽٣) المؤمن /٣٢. الآية: ﴿ وَيَا قُومُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُم يُومُ التَّنَادُ ﴾.

⁽٤) الرعد /٩. الآية: ﴿عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال،

⁽٥) «كتاب سيبويه» الطبعة الأميرية ببولاق ٢/ ٢٨٩ ـ طبعة الأعلمي بلبنان ٣٤٦ ـ ٣٤٧.

⁽٦) ص ٢٤٢.

⁽٧) هود /١٠٦. الآية: ﴿ يُومِ يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقى وسعيد ﴾.

وإلى نسخ كتاب سيبويه التي وصلتنا() وإلى فهارس شواهده التي وضعها علي النجدي ناصف() وأحمد راتب النفاخ() لا نقع على هذا الشاهد().

• التردد في قبول تعريف «الداني» للفاصلة على ضوء ما فهمه من نص سيبويه. يقول «الداني»: «أما الفاصلة فهي الكلام المنفصل مما بعده. والكلام المنفصل قد يكون رأس آية، وغير رأس، وكذلك الفواصل يَكُنَّ رؤوس آي وغيرها. وكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية. . . ولأجل كون معنى الفاصلة هذا، ذكر سيبويه في تمثيل القوافي (يوم يأتِ)، و هما غير رأس آيتين بإجماع ـ مع (إذا يَسْرِ) وهو رأس آية باتفاق»(٥).

كما نتردد في قبول تخريج الجَعْبريّ لكلام سيبويه. يقول «الجعبري» في الردّ على «الداني»: «وهو خلاف المصطلح، ولا دليل له في تمثيل سيبويه بـ ﴿يومَ يأتِ ﴾ و ﴿ما كنا نبغ ﴾ ـ وليسا رأس آي، لأن مراده الفواصل اللغوية لا الصناعية»(١).

أجل يمكن التماس وجه لتعريف «الداني» للفاصلة على أنها «كلمة آخر

⁽١) نسخة مصورة عن طبعة بولاق ـ ١٣١٦ هـ. وطبعة الأعلمي ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ط ٢.

⁽٢) الأستاذ المساعد بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة - والفهارس المشار إليها في ذيل كتابه «سيبويه إمام النحاة». «شواهد القرآن الكريم» ص ١٩٥ - ٢٠٥. استدرك عليها راتب النفاخ. انظر الحاشية التالية.

⁽٣) باحث سوري معاصر، مهتم بعلوم العربية وعلوم القرآن والأدب القديم. حقق ديبوان «ابن اللمينة». «فهرس شواهد سيبويه» ص ١٣ ـ ٥٤. أما فهرس محمد عبد المنعم خفاجي الذي أدرجه في المجموعة التي نشر فيها «فصيح ثعلب» وغيره فلم يعرض فيه لشواهد القرآن، بل قصر فهرسه على شواهد الشعر.

⁽٤) النسخ المنشورة ـ ما عدا نسخة بتحقيق عبد السلام هارون لم تتم ـ غير محققة ـ فهل هناك نقص في النص؟.

⁽٥) «البرهان..» ٥٢/١ ـ ٥٥. وانظر مع تغيير طفيف «الاتقان...» ٩٦/٢ ـ ٩٧، و «صور البديع..» ٢/٢٦ ـ ١٦٨.

⁽٦) «البرهان.» ۱۹۸۱. و «الاتقان..» ۱۹۸۲ و «صور البديع..» ۱۹۸۲.

الجملة» (١) وذلك من خلال ما سندرس من أبنية الفاصلة، حيث نرى أن هناك نوعاً من أنواع الفاصلة أطلقنا عليه «الفاصلة الداخلية» (١).

7 - أما استشهاد سيبويه بقوله تعالى: ﴿ما كنّا نبغ ﴾ على أنه من الفواصل، فمشكلة أخرى، لأنه ليس رأس آية بحق "، كما أشار «الداني» و «الجعبري»، ولكنه شاهد واحد من أربعة شواهد، ثلاثة منها رؤوس آي، فهل وهم سيبويه، وهذا ليس أول وهم له؟ يقول أحمد راتب النفاخ في كتابه «فهرس شواهد سيبويه»: «ومن التعليقات ما تناول أوهاماً فَرَطَتْ من سيبويه في بعض الآي، فكنتُ أثبت الآية على الصواب وأذكر في التعليق ما في «الكتاب» إلاّ الآية (٣٧) من «سورة الأنعام» فإن موضع الوهم فيها هو موضع الشاهد، فأثبتها كما جاءت في «الكتاب» مشيراً إلى وهمه، وأحطت اللفظ الذي وهم فيه بقوسين» (٤٠).

والجديد بالذكر أن نص سيبويه آنف الذكر واستشهاده به ﴿ما كنّا نبغ ﴾ إنما ورد في سياق كلامه عما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف (و ﴿ما كنّا نبغ ﴾ من مواضع الوقف الجائز، ولعله أدرج هذا الشاهد مع رؤوس الآي للشبه بينها في الوقف والحكم الناشىء عن الوقف، وهو حذف الياءات من أواخرالأسماء، على وجه التغليب لا التخصيص والتحديد، وهذا ما نميل إليه ()، لكن الإشكال الذي يبقى معلقاً هو أن شاهد ﴿ما كنّا نبغ ﴾ لا ينطبق عليه شرط الفاصلة الداخلية كل الانطباق، إنما يندرج في الفواصل الداخلية من زاوية الاستراحة بعد الوقف في الأقل.

⁽١) المراجع السابقة.

⁽٢) انظر الباب الثالث - فصل «أبنية الفاصلة».

⁽٣) «النشر في القراءات العشر ١٨٠/٢ ط: المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

⁽٤) « فهرس شواهد سيبويه » ص ٧.

⁽٥) «كتاب سيبويه » ٢٨٨/٢ ـ ٢٨٩ ـ الطبعة المصورة عن طبعة بولاق. و ٣٤٥/٢ ـ ٣٤٨ طبعة الأعلمي ط ٢ .

⁽٦) حذف ياء «ما كنا نبغ» وليس ياءً في آخر الاسم، يؤكد طابع المقارنة والتوضيح لا التقرير.

هذه المشكلات تفيد أن مصطلح «الفاصلة» لم يستقر نهائياً آنذاك، حتى إذا جاء الفَرَّاءُ (ت ٢٠٧هـ) استخدم عدداً من المصطلحات للدلالة على نهايات الآيات حتى ظُنَّ أنه لم يعرف مصطلح «الفاصلة» بل «رؤوس الآيات» (وهذا خلاف الحقيقة، والصواب أن الفَرَّاء ـ بحسب ما طُبِعَ من كتابه «معاني القرآن» (- عرض للفاصلة من خلال المصطلحات التالية:

آ ـ رؤوس الآيات: ورد هذا المصطلح في أربعة مواضع، مثل قوله: «وإن شئتَ جعلتَها ياء إضافة حوّلتْ ألفاً لرؤوس الآيات^(۱).

ب _ فصول: ورد هذا المصطلح في موضعين: أحدهما: «وهذا في القرآن كثير بغير الفاء، وذلك لأنه جواب يستغني أوله عن آخره بالوقفة عليه، فيقال: ماذا قال لك؟ فيقول القائل: قال كذا وكذا، فكأنَّ حُسْنَ السكوت يجوز به طرح الفاء. وأنت تراه في رؤوس الآيات _ لأنها فصول _ حسناً»(٥).

ج _ آخر الآية^(١)،

د ـ آخر الحروف، أواخر الحروف. ٠٠٠).

إذن لم يقتصر الفرَّاء على مصطلح «رؤوس الآيات» ولم يجهل مصطلح «الفاصلة» الذي تضمنه القول بـ «الفصول» وإن كانت «الفصول» واحدها «الفصل»، بينما «الفواصل» واحدتها «الفاصلة»؛ لكن المادة اللغوية واحدة وهي «فَصَلَ». ويبدو أن ترادف «الفصول» و «الفواصل» لـدى الفرَّاء لم يكن بدعاً، فقد جاء في كتاب «إيضاح الوقف والابتداء» لأبي بكر الأنباري (ت

⁽٢) « أثر القرآن في تطور النقد العربي » ٢٤٢.

⁽٣) وصلنا منه الجزء الأول والثاني.

⁽٤) « معانى القرآن «٢٠/ ١٧٦ .

⁽٥) المرجع السابق - ١ /٤٢ - ٤٤.

⁽٦) المرجع نفسه ـ ١٦/١ و ٢٠٠ ـ ٢٠١.

⁽V) نفسه _ ۱ / ۲۰۰ _ ۲۰۱ .

٤٢٨)(١)ما يلي:

«واحتج أصحاب هذا المذهب أيضاً بأنَّ رؤوس الآيات بمنزلة رؤوس الأبيات، وذلك أن آخر اللبيت الأبيات، وذلك أن آخر اللبيت فصل. فصل. فحذفتْ من رؤوس الآيات كما تحذف من أواخر الأبيات. . . ، ٢٠٠٠.

على أنّ فصل الخطاب في أمر «الفرّاء» ما نقله «الرركشي» في «البرهان...» حول قوله تعالى في سورة «الرحمن»: ﴿ وَلِمَنْ خَاْفَ مَقَاْمَ رَبِّهِ جَنَّتانِ ﴾ (الرحمن: ٤٦) (قال الفرّاء: وإنما ثنّاهما هنا لأجل الفاصلة، رعاية للّتي قبلها والتي بعدها على هذا الوزن. والقوافي تحتمل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائر الكلام) ثم ما نقله «السيوطي» في «الاتقان...» حول قوله تعالى: ﴿ إِذِ انْبَعَثَ أَشْقاها ﴾ (ن): (قال الفرّاء): (فإنهما رجلان قُدار وآخر معه، ولم يقل أشقياها للفاصلة) ().

أما الجاحظ (ت ـ ٢٥٥) (١) فقد نسب إليه السيوطي (١) قوله:

«سمّى الله تعالى كتابه إسماً مخالفاً لما سمّى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل: سمّى جملته قرآناً كما سمّوا ديواناً، وبعضه سورة

⁽٢) « إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل ، ١ / ٢٥٩ .

⁽٣) « البرهان. . » ١ / ٦٥. و «الاتقان. . . » ط محققة ٣ / ٢٩٩. غير محققه ٢ / ١٠٠.

⁽٤) الشمس /١٢. انبعث أشقاها: قام مسرعاً بعقر الناقة.

⁽٥) «الاتقان...» ط محققة ١/٥٦. غير محققة ٢/١٠٠.

⁽٦) عمرو بن بحر بن محبوب. . . أبو عثمان: (۱٦٣ ـ ٢٥٥ هـ) = (۸۲ ـ ۸٦٩): كبير أثمة الأدب، ورئيس فرقة الجاحظية من المعتزلة . «الوفيات » 7/80 . يرى عبد السلام هارون أن ولادة الجاحظ كانت (۱۵۰ هـ).

⁽٧) عبد الرحمن بن أبي بكر... جلال الدين: (٩٤١ هـ) = (١٤٤٥ ـ ١٥٠٥ م) إمام حافظ مؤرخ أديب له نحو ٢٠٠٠ مصنف. «الأعلام ١٧١/٤.

كقصيدة، وبعضه آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية»(١).

لم آلُ جهداً في العثور على المصدر الذي اقتبس منه كلام الجاحظ، فلم أوفّق. والحقّ أن هذا النص على جانب كبير من الأهمية لأنه ينطوي على الأمور التالية:

١ ـ استقرار مصطلح «الفاصلة» في دلالته على آخر الآية.

٢ ـ التنبيه إلى تميز مصطلحات القرآن، ممًا سيكون له شأن بالغ الخطورة في المعركة النقدية التي ستدور حول وجود السجع في القرآن، الذي سنعرض له قريباً.

إن هذا النص ليس من العسير نسبته فنياً إلى الأديب الناقد المتكلم أبي عثمان الجاحظ، لسببين، أولهما: أن موضوعه في نظم القرآن، والجاحظ أخو باع طويل في دراسات القرآن، لا سيما جولاته في «البيان والتبيين» و «الحيوان»، وعلى الأخص كتابه المفقود «نظم القرآن» وثانيهما: أن طابعه عقلي منطقي منطقي أن فهو بعد أن يُجمل الفكرة: «... مخالفاً لما سمّى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل» يعمد إلى تفصيلها: «سمى جملته... وبعضه... وآخرها»، مع الاستقصاء والمقارنة وسعة الاطلاع بالاضافة إلى التدرّج من الكلي إلى الجزئي: «قرآن... سورة... آية... فاصلة» مقابل: «ديواناً... قصيدة... البيت... قافية».

ولمَّا جاء أبو الحسن الأشْعَرِيّ (ت ٣٢٤ هـ) (ت) وتلميذه القاضي أبو بكر الباقِلاني (ت ٤٠٣ هـ) استوى

⁽١) «الاتقان...» ط محققة ١٤٣/١. غير محققة ١٦٣/١. وفيهما «على الجمل» والصواب ما ذكرنا. والله أعلم.

⁽٢) انظر «البلاغة العربية في دور نشأتها» ١٧٥، و «النثر الفني وأثـر الجاحظ فيـه» ٢١٩. ومقدمـة محقق «البخلاء» ٢٥، و «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٨٠.

⁽٣) هـو علي بن اسماعيل... من نسل الصحابي أبي موسى الأشعري: (٢٦٠ ـ ٣٢٤ هـ) = (٣) هـو علي بن اسماعيل.. «وفيات الأعيان » (٩٧٨ ـ ٩٣٦ م) مؤسس مذهب الأشاعرة. كان من الأئمة المجتهدين المتكلمين. «وفيات الأعيان » (٣٨٤/٣).

مصطلح «الفاصلة» على ساقه تميزاً وتعريفاً، حتى شاع تـداوله على الأقـلام، وعقدت له الفصول المطوّلة في كتب الإعجاز وعلوم القرآن والنقد والبلاغة.

فأبو الحسن الأشعري _ بعد من ذكرنا(١٠٠ ـ أول من قـال بنظام الفـاصلة، ليبتعد بها عن السجع والقافية في الشعر والنثر، ويقصرها على نظم القرآن(١٠٠.

والرمّاني _ في أغلب النظن _ استحسن رأي أبي الحسن، فأخذ به، وعرّف الفاصلة على هذا الأساس ، وعقد لها فصلاً خاصاً في كتابه «النُكَت في إعجاز القرآن «نا سمّاه: «باب الفواصل».

والباقلاني وقف عند الفاصلة وقفات مطوَّلة في كتابه «إعجاز القرآن»، منها «فصل: في نفي السجع من القرآن» و «الفواصل، والفرق بينها وبين الأسجاع» (١٠).

وصفوة القول: إن مصطلح «الفاصلة» مغرق في القدم لا يقل عمره عن مئتي سنه وألف، عرفه أعلام العربية الأوائل مثل «سيبويه» ومن جاء بعده، وربما كان أساتذة «سيبويه» مثل «الخليل» أسبق إلى تسمية «الفاصلة»؛ لكن إطلاق التسمية في الاصطلاح شيء، واستقرار مدلوله النهائي شيء آخر، وكذلك اعتباره ظاهرة متميزة. فمصطلح الفاصلة مر في الأقل بالمراحل الثلاث التالية:

١ ـ اطلاق التسمية ـ في طبقة الخليل ـ على مقاطع القرآن.

٢ ـ استقرار الدلالة على أواخر الآيات في طبقة الجاحظ.

⁽١) أي الخليل وسيبويه والفراء والجاحظ. والاستدراك من عندنا.

⁽٢) « أثر القرآن في تطور النقد العربي » ٢٤٢ ـ ٢٤٣.

⁽٣) المرجع السابق.

 ⁽٤) نشر ضمن كتاب «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» تحقيق خلف الله وسلام.

^{(°) «} إعجاز القرآن » للباقلاني ٥٧ _ ٥٥.

⁽٦) المرجع نفسه ٢٧٠ ـ ٢٧١.

٣ ـ اختصاصها بأواخر الآيات في طبقة أبي حسن الأشعري.
 وفي الفصلين التاليين نعرض جهود القدماء في الفاصلة: جهود من

تناولوها في ثنايا مؤلفاتهم، وجهود من أفردوا لها كتباً مستقلة.

الفصل الثاني

جهود القدماء في الفاصلة

كان بوسعنا الاستغناء عن هذا الفصل والفصلين التاليين اكتفاءً بَالإشارات المتفرقة هنا وهناك حول جهود الأقدمين والمحدثين في الفاصلة. لكنًا رأينا في الاستغناء نوعاً من العقوق والغبن.

لم يدرس في العربية كتاب، كما درس القرآن الكريم، وما يقال عن القرآن يقال عن بعض القرآن، كالفاصلة. والذي كتبه الأقدمون لا يمتاز بالوفرة وحدها بل بالجودة كذلك. وسنترك التفاصيل ـ ها هنا، وهي مبثوثة في ثنايا البحث ـ لنفرغ للمسائل الكبرى عرضاً وتقويماً.

كان على رأس المهتمين ببحوث الفاصلة بحسب التسلسل الزماني:

- ١ علماء الكلام بما فيهم المعتزلة والأشاعرة.
- ٢ ـ اللغويون: من رجال النحو على وجه الخصوص.
 - ٣ المفسرون وجماعة علوم القرآن.
 - ٤ البلاغيون(١).

مع العلم أن هذا التصنيف مبسط لا يمنع تداخل فرعين أو أكثر لدى عالم واحد كالجاحظ المتكلم الناقد البلاغي(١)، كما لا يمنع تصنيفاً آخر، وهو

⁽۱) هناك من صنف هؤلاء الدارسين كما يلي: جماعة المعتزلة، وجماعة المتكلمين، وجماعة المفسرين، وجماعة الأدباء: بحث «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مجلد ۲۷ ـ ص ۷۷۳ .

⁽٢) المرجع السابق مجلد ٢٧/ ٥٧٣.

القـول بأن دارسي الفـاصلة كـانـوا من مختلف الميـادين كـأهـل العقـل (المتكلمين)، وأهل النقل (اللغويين والمفسرين)، وأهل الذوق (البـلاغيين). ويبقى في النفس بقية من قصور التصنيف.

وقد رأينا وفرة كتب الإعجاز. كما رأينا دور القرآن في نشأة علوم العربية لا سيّما النقد والبلاغة، بالإضافة إلى الجهود اليانعة التي رفدت الفصول السابقة واللاحقة: مثل تعريف الفاصلة، وتسميتها، ومقارنتها بالسجع والقافية، وتمحيص أركانها وأبنيتها، وضبطها بالنقل والقياس.

هذا الخصب يتجلى في جانبين كبيرين: الجانب العلمي أو الصناعي والجانب الفني أو الجمالي، وهما جماع ما يتعلق بالفاصلة في رأينا. وفي الوقت الذي سار فيه الجانبان متوازيين عبر التاريخ. . كانت الغلبة للجانب الجمالي في المراحل الأولى، على حين كانت الغلبة لجانب التقعيد والتفريع والتبويب في المراحل الأخيرة، كما هي الحال في النقد الأدبي لمّا تحوّل من التحليل والتعليل والمقارنة والذوق إلى الاستقصاء والجزئيات والبلاغة الجامدة، وكما هي الحال تماماً في الحضارة حين انتقلت من التوهب والسموق إلى الخبو والانحدار.

وفي حدود ما وصلنا من الدراسات القديمة حول «الفاصلة» ننوه بنوعين:

١ ـ النوع الأول: وهو الكتب التي أفردت للفاصلة، وسندرسها بالتفصيل في الفصل التالي.

النوع الثاني: وهو الفقرات التي عقدت للفاصلة في أثناء دراسات أعمم:

أ _ فمن مؤلفات علماء الكلام: لدينا رسالة «النُّكَت في إعجاز القرآن» للرمَّانيّ المعتزِلي، و «إعجاز القرآن» للباقلاني الأشعريّ.

ب _ ومن مؤلفات النحويين: لدينا «معاني القرآن» للفرّاء، و مجاز

القرآن» لأبي عبيدة (١٠٠٠.

ج ـ ومن أسفار المفسرين وعلماء القرآن: لدينا «البرهان في علوم القرآن» للزركشي، و «الاتقان في علوم القرآن» للسيوطي.

د ـ ومن تصانيف البلاغيين: لدينا «سِرُّ الفَصاحة» لابن سنَان الخفَاجي () وكتاب «الفوائد ـ المُشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان» لابن قَيَّم الجَوزيّة ().

فمؤلفو هذه الكتب _ باستثناء الفرّاء وأبي عبيدة _ عقدوا فصولًا، أو وقفوا وقفات مطوّلة عند الفاصلة، لا سيّما الزركشي والسيوطي.

ومن الملاحظ أن المتأخرين غالباً ما اقتصروا على تقليد المتقدمين، لا يمزيدون غير الجمع والتنسيق، وقلما يتجاوزون هذين إلى ترجيح رأي في خلاف، وأوضح مثل على ذلك السيوطي.

على أن هناك مسألة أخرى لا تقل أهمية عن التقليد، ألا وهي تجزيء الظاهرة الفنية؛ فالفاصلة ـ على الرغم من انتباههم إليها ـ لم يدرسوها من خلال نظرة متكاملة تجمع الأجزاء والتفاريق في إطار موحد، شأنهم في هذا شأن نقاد الشعر الذين استغرقهم نقد البيت الشعري مستقلاً. والأمر نفسه كما سوف نسرى ـ لدى مؤلفي الكتب المستقلة في الفاصلة. ويكاد يخالفهم جميعاً في هذا أبو بكر الباقلاني، لمّا وقف عند النص القرآني، فأدرك وحدة الموضوع أو الوحدة الفنية (4).

⁽۱) هـو معمـر بن المثنى. . . النحــوي : (۱۱۰ ـ ۲۰۹ هـ) = (۷۲۸ ـ ۸۲۶ م). من أئمة العلم بالأدب واللغة . له نحو (۲۰۰) مؤلف. « الوفيات » 0/2 .

⁽۲) هـو عبد الله بن محمـد. . الخفـاجي الحلبي : (۲۳ هـ) = (۱۰۳۲ - ۱۰۷۳ م): شاعر . كانت له ولاية بقلعة «عزاز» من أعمال حلب . له ديوان شعر . « فوات الوفيات » 7.7.7 . (۳) هـو محمـد بن أبي بكـر . . . شمس الـدين : (۱۹۱ ـ ۱۷۵۱ هـ) = (۱۲۹۲ ـ ۱۳۵۰ م): من أركان الاصلاح الإسلامي ، وأحد كبار العلماء . « طبقات المفسرين » 7.7 .

⁽٤) « أثر القرآن في تطور النقد العربي » ٢٨٦ ـ ٢٨٧ .

الفصل الثالث

كتب أفردت للفاصلة

نتيجة لرقي علوم العربية وعلوم القرآن في العصور المتأخرة، وتمشياً مع ازدهار حركة التأليف أفردت كتب للفاصلة، منها «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» للطُّوفي (الصَرصَريّ)، و «إحكام الراي في أحكام الآي» للشيخ ابن الصايغ، و «منظومة في فواصل ميم الجمع» للخروبيّ، و «القول الوجير في فواصل الكتاب العزيز» للمُخللاتيّ. الأوّلان مفقودان، والأخيران مخطوطان.

الطوفى وكتابه:

هو سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم بن سعيد، أبو الربيع - وقيل أبو العباس (۱) نجم الدين الطُّوفي (۱) الصَّرصَري، ثم البغدادي الحنبلي الأصولي المتفنن. ولد بقرية «طوف»(۱) من أعمال «صَرْصَر» على بعد فرسخين من

بينما قال صاحب «الخزانة التيمورية»: (المعروف بابن العباس) ٧٢/١. ما لا ينفرد به أحد المراجع نتخفف من عزوه بالتفصيل؛ لتوفره في المراجع التي سترد في الحواشي التالية.

(۲) انفرد «الأنس الجليل» ۲/۶۲ بـ «الطوخي»، ولعل ذلك تطبيع، كما انفرد «بروكلمان» بفتح
 الطاء. Taufi — ۸۱

(٣) لم تبرد «طوف» في «معجم البلدان» ولا «مراصد الاطلاع» وهي في «شذرات الذهب» 1977 «طوفي».
 ٣٩/٦ «طوفا»، وفي كل من «بغية الوعاة» ١٠٠/١ و «معجم المؤلفين» ٢٦٦/٤: «طوفي».
 وصف «مراصد الاطلاع» «صرصر» في ٨٣٨/٢.

بغداد سنة بضع وسبعين وست مئة (١٢٥٩ م)، تنقًل بين بغداد (١ ودمشق ومصر والحجاز، حيث حج وجاور الحرمين، ثم توفي في رجب سنة ست عشرة وسبع مئة هجرية (١٣١٦ م) في بلد الخليل بفلسطين.

اشتهر عنه «الرَّفْض» والوقوع في جِلَّة الصحابة ـ رضوان الله عليهم - "، ، أسب إليه قوله:

حَنْبَليً، رافِضِيً، ظاهِري أشعَريًّ. إنَّها إحْدى الْكُبَرْ (°)
لمّا عُرف عنه ذلك، وقامت عليه البينة رُفع أمره إلى قاضي الحنابلة في
مصر (۱)، فأمر بتعزيره وحبسه وصرفه عن جميع ما كان بيده من المدارس (۱) ثم
استقام أمره (۸).

ذكرت له تصانيف كثيرة:

أ ـ في علوم القرآن: الاكسير في علم التفسير (١٠)، إيضاح البيان عن معنى أمّ القرآن (١١٠)، بُغية الواصل إلى معرفة الفواصل (١١٠)، دفع التعارض عما

⁽١) حيث قرأ على تقي الدين المزريراني وأبي عبيد الله محمد بن الحسين الموصلي والنصير الفارقي وغيرهم. «شذرات الذهب» ٣٩/٦

⁽٢) حيث سمع من ابن حمزة ولقي الشيخ ابن تيمية والمزي والبرزالي - المرجع السابق ٣٩/٦.

 ⁽٣) حيث سمع من الحافظ عبد المؤمن بن خلف وسعد الدين الحارثي، وقرأ على أبي حيان النحوى.

⁽٤) « شذرات الذهب » ٦/٠٤.

⁽٥) « الدرر الكامنة » ٢/١٥٥٠. وللبيت روايات أخر لا تخرج عن هذا المعنى.

⁽٦) « الدرر الكامنة » ٢/ ١٥٦ ، و « شذرات الذهب، ٦/٠٠٠ .

⁽V) « شذرات الذهب » ٦/٠٤.

⁽A) « الدرر الكامنة » ٢/١٥٥.

⁽٩) « الأنس الجليل » ٥٩٤/٢ . «شذرات الذهب» ٣٩/٦ . «جلاء العينين» ٣٦ . «الأعلام» ٩٦ . «الأعلام» ١٨٩/٣ و الأنس الجليل » ١٣١١ م بالقاهرة مخطوط في العالمين» كتب برجب ٧١١ هـ = تشرين الثاني ١٣١١ م بالقاهرة مخطوط في برلين (٩٤٠) .

⁽١١) « الاتقان. . . » ط محققه ٢٠/١ غير محققة 1/1: «فواصل الآيات» «الأنس الجليل» 7/4 هند الظنون 1/4 و 1/4 و 1/4 باب الباء ج 1/4 باب الفاء «فواصل الآيات» «شذرات الذهب» 1/4 .

يوهم التناقض في الكتاب والسنّة (١) تفسير سورة «ق»(١)، تفسير سورة «النبأ»(١) حول الأعداد في القرآن (١)، مختصر العالمين (١)، الاشارات الالهية والمباحث الأصولية (١).

ب - في علم الحديث: الرحيق السلسل في الأدب المسلسل (١٠)، شرح الأربعين للنووي (١٠) مختصر الترمذي (١٠)، وروي أنه اختصر كثيراً من كتب الحديث (١٠٠).

جـ ـ في الفقه وأصوله: شرح مختصر لروضة الموفق (١١٠)، شرح نصف مختصر الخِرَقي (١١٠) القواعد الصغرى (١١٠)، القواعد الكبرى (١١٠)، مختصر الحاصل (١١٠)

⁽١) «الأنس الجليل » ٢/٤٩٥.

⁽٢) كتب بتاريخ «إيضاح البيان»، مخطوط في برلين (٩٥٦). . . (٩٥٦) Brockelmann: G, II: 108, 109.

⁽٣) مخطوط في برلين (٩٦٤). المرجع السابق.

⁽٤) مخطوط في برلين (٤٦٣). المرجع السابق.

⁽٥) « الأنس الجليل » ٢/٤٥٥.

⁽٦) «الأعلام» ١٨٩/٣ قال عنه صاحب «الخزانة التيمورية»: «وهو تفسير بعض الآيات الكريمة» ٣/ ١٨٤ ثم «من أول القرآن الكريم إلى آخره. أوله: أما بعد حمد الله ج ١ - مجلد ١ - مخلا ٥ مخطوط رقمه (٢٥١) «الخزانة التيمورية» ٧٢/١. وقد أطلعت على نسخة منه في المكتبة الأحمدية (الأوقاف) بمدينة حلب تحت رقم (٧٥٨) - مخروم الأول ٧٤٠ صفحة.

⁽V) «الأنس الجليل» ٢/١٩٥.

⁽٨) « الدرر الكامنة » ٢/١٥٥. « الأنس الجليل » ٢/٩٥.

⁽٩) « الدرر الكامنة » ٢ / ١٥٥/، «الأعلام» ٣ / ١٩٠، قال عنه صاحب الأعلام: مخطوط. وسماه «معجم المؤلفين» ٢٦٦/٤: «مختصر الجامع الصحيح للترمذي».

⁽١٠) « الأنس الجليل » ٢/٤٥٥.

⁽١١) مختصر الموفق وشرحه: «الدرر الكامنة ١٥٥/٢. « الأنس الجليل ١٥٩٤/٢».

⁽١٢) " الأنس الجليل " ٢/٤٥٥.

⁽١٣) المرجع السابق ٢/٤٥٥.

⁽١٤) المرجع نفسه ٢/١٥٥.

⁽١٥) نفسه ٢/١٩٥.

مختصر روضة الموفق^(۱)، شرح التبريزي في مذهب الشافعي^(۱)، إبطال الحيل^(۱)، مختصر المحصول^(۱)، معراج الوصول إلى علم الأصول^(۱)، مقدمة في علم الفرائض^(۱)، البلبل في أصول الفقه^(۱).

د ـ في التوحيد والجـدل: الانتصارات الاسلامية في دفع شبه النصرانية (۱) ، الباهر في أحكام الباطن والظاهر (۱) ، بغية السائل في أمهات المسائل (۱) تعاليق على الأناجيل (۱۱) ، تعاليق على الحرد على جماعة من النصاری (۱۱) ، الذريعة إلى معرفة أسرار الشريعة (۱۱) ، العذاب الواصب على أرواح النواصب (۱۱) ، قدوة المهتدين إلى مقاصد الدين ، أو حلال العقد في بيان المعتقد (۱۱) ، قصيدة في العقيدة الكبيرة وشرحها (۱۱) ، درك القول القبيح في التحسين والتقبيح (۱۱)

⁽١) «الدرر الكامنة » ٢/١٥٥، «الأنس الجليل» ٢/١٥٥.

⁽٢) «بغية الوعاة » ١/٩٩٥.

⁽DKI, 153, 15): Brockelmann: G, II: 108, 109. حجر، مخطوط: (٣)

⁽٤) «الأنس الجليل » ٢/٩٤٥.

⁽٥) المرجع السابق ٢/٤٥٥. و «الأعلام» ٣/١٨٩.

⁽٦) « الأنس الجليل » ٢/٤٥٥.

⁽۷) اختصر به «روضة الناظر وجنة المناظر» لابن قدامة. رأى صاحب «الأعلام» تصوير نسخة منه في المكتبة السعودية بالرياض، الرقم ٨٦/٩٣. «الأعلام ـ المستدرك» ١٠١/١٠.

⁽٨) المرجع السابق ٢/ ٥٩٤.

⁽٩) المرجع نفسه ٢/٩٥.

⁽١٠) نفسه ٢/ ٩٤٥. و«الأعلام» ٣/ ١٨٩. سماه «معجم المؤلفين» ٤/ ٢٦٦ «بغية الشامل...».

⁽١١) «الأنس الجليل » ٢/ ٥٩٤. «الأعلام» ٣/ ١٨٩.

⁽١٢) « الأنس الجليل * ٢/ ٥٩٤. (١٣) المرجع السابق و الأعلام ».

⁽١٤) «شذرات الذهب » ٦/ ٣٩. صنفه في الرفض وقـد حبس وطيف به لأجـل ذلك: «جـلاء العينين» ٣٦ ـ ٣٧.

⁽١٥) موجز في علم العقائد. كتب (٧١١هـ = ١٣١١م) بالقاهرة مخطوط في برلين (١٧٩٥): Brockelmann: G. II: 108, 109.

⁽١٦) «الأنس الجليل ٣٠٨/ ٩٤٥.

⁽١٧) المرجع السابق ٢/ ٥٩٤.

هـ - في الأدب واللغة: تحفة أهل الأدب في معرفة لسان العرب (١)، الرياض النواضر في الأشباه والنظائر (١)، شرح المقامات الحريرية (١)، الصَّعْقَة الغَضَبِيّة في الردّ على منكر العربية (١)، موائد الحَيْس (١) في شعر امرىء القيس (١).

و - في البلاغة: عناية المُجتاز في علم الحقيقة والمَجاز (٧).

ز - في النحو: إزالة الانكار في مسألة كاد^(^)، الرسالة العلوية في القواعد العربية (٩).

وقفنا هذه الوقفة غير القصيرة عند «الطَّوفي» وتصانيفه لنرسم صورة تقريبية لكتابه الذي أفرده للفواصل: «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» الذي لم يصلنا بعد.

ومن هذا العرض تبين لنا:

١ - إن المؤلف ضليع بمختلف أنواع العلوم العقلية والنقلية، العربية والإسلامية.

٢ ـ إن مساهمته في علوم القرآن واسعة.

نضيف إلى ذلك أن السيوطي في كتابه «الاتقان» ذكر «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» في المراجع التي اعتمدها (١٠٠٠)، لكنه لم ينقل عنه شيئاً في قسم

⁽١) في «الأنس الجليل» ٢/ ٥٩٤: (أصل الأدب) وهو تحريف، «الأعلام» ٣/ ١٨٩ ـ ١٩٠.

⁽٢) « الأنس الجليل» ، «شذرات الذهب»، «الأعلام».

⁽٣) المراجع السابقة و«الدرر الكامنة» و«جلاء العينين».

⁽٤) انفرد به بروكلمان. مخطوط في القاهرة، (٢٧٥) ٧١١ الذيل: ١٠٨ ـ ١٠٨.

⁽٥) الحيس هنا: تمر يخلط بسمن وأقط.

⁽٦) « الأنس الجليل » ٢/ ٥٩٤.

⁽V) المرجع السابق ٢/ ٥٩٤.

⁽۸) «بغية الوعاة » ١/ ٥٩٩.

⁽A) «الأنس الجليل » ٢/ ٩٥٥.

⁽١٠) «الاتقان.. » الطبعة المحققة ٢٠/١. غير المحققة ٨/١.

«الفواصل» (۱) مما يوحي بأن «الطّوفي» لم يزد شيئاً جديداً على ما جاء به سابقوه. وأن عنوان الكتاب يدل على اهتمام «الطوفي» بالجانب العلمي للفواصل «معرفة الفواصل» أي معرفتها عن الطريق التوقيفي والطريق القياسي اللذين تناولهما القدماء مثل الزركشي (۱). أضف إلى ذلك أن من جاء بعد الطوفي غير السيوطي (ت ٩٦١) لم ينقلوا عن كتابه المذكور شيئاً، مثل الزركشي (ت ٨٩٤) في «البرهان...» وطاش كبري زاده (ت ٩٦٨) «في مفتاح السعادة...» وحاجي خليفة (ت ١٠٣٥) في «كشف الظنون» ومحرر مادة «الفاصلة» في دائرة المعارف الإسلامية، فضلًا عمن ترجم للطوفي من القدامي والمحدثين.

ومما يؤكد اهتمام «الطوفي» بالجانب العلمي للفواصل وحده وإهماله للجانب الجمالي شيئان؛ أحدهما الطابع العام لحركة التأليف في عصره، ذلك الطابع الذي يولي القواعد والتفريع الجانب الأول، كما في علوم البلاغة، نتيجة لضمور ملكات الذوق والإبداع. الثاني: ضعف ملكة الابداع لدى «الطوفي نفسه»، يقول ابن حجر العسقلاني فيه: «كانت قوته في الحفظ أكثر منها في الفهم» "، وما نُسب إليه من شعر يصدّق ذلك".

قوم إذا دخل الخريب بأرضهم بشقالة الأخلاق منهم والهوى وزعورة الأرضين فامش وقع ونم بجوار قاسيون هم وكأنهم

«المرجع السابق» ٢/ ١٥٥. ولعله يريد «كتعثر المستعجل التمتام» فالرواية فيها تصحيف.

⁽۱) المرجع السابق ـ النوع التاسع والخمسون ـ في فواصل الأي ـ الطبعة المحققة ٣/ ٢٩١ ـ ٣١٥. غير المحققة ٢/ ٩٦ ـ ١٠٥.

⁽٢) «البرهان... » «في ضابط الفواصل» ١/ ٩٨ _ ١٠١.

⁽٣) «الدرر الكامنة ١ ٢/ ١٥٥. انظر ترجمة ابن حجر في «الأعلام» ١/ ١٧٤.

⁽٤) قال في ذم أهل دمشق:

أضحى يفكر في بلاد مقام والماء وهي عناصر الأجسام كتغير المستعجل التمتام من جرمه خلقوا بغير خصام

ابن الصائغ وكتابه:

قال صاحب الدرر الكامنة في ترجمته: «محمد بن عبد الرحمن بن علي أبن أبي الحسن الزُمرَّدي الشيخ شمس الدين ابن الصائغ، النحوي الحنفي ولد قبل سنة /٧١٠/ واشتغل بالعلم وبرع في اللغة والنحو والفقه... وكان ملازماً للاشتغال، كثير المعاشرة للرؤساء، وولي في آخر عمره قضاء العسكر وإفتاء دار العدل، ودرّس بالجامع الطولوني وغيره، ومات في حادي عشر شعبان سنة /٧٧٦/٠٠. له كتابان على الأقل في علوم القرآن، هما: «إحكام الراي في أحكام الآي»٥٠، و «المنهج القويم في القرآن العظيم»٥٠.

وكتاب في الحديث الشريف: «شرح المشارق»(١٠).

وآخر في الفقه الحنفي: «الغمز على الكنز»^(٠).

وآخر في الجدل: «الوضع الباهر في رفع أهل الظاهر»(١).

وما لا يقل عن خمسة في النحو: «التذكرة» (١٠)، «شرح الألفية لابن مالك» (١٠) «الاستدراك: حاشية على المغني (١٠)، «المرقاة: في إعراب (لا إله

⁽۱) ٣/ ٤٩٩ ـ ٥٠٠ . وذكر أنه أخذ عن الشهاب المرحل وأبي حيان والقونـوي والفخر الـزيلعي وبني التركماني، وسمع الحديث من الدبوسي وأبي الفتح اليعمري وابن الشحنة. وولادته ووفاته في «الأعـلام» (٧/ ٦) و«معجـم المؤلمفين» ١٠/ ١٤٤ كـم يـلي: (٨٠٧ ـ ٧٧٦ هـ)= (١٣٠٨ ـ ١٣٧٥م).

⁽٢) ذكره في «الاتقان...» مرتين: الأولى في المراجع والثانية لما نقل عنه السيوطي «مناسبة الفواصل» _ ط محققة ١/ ٢٠ و ٣/ ٢٩٢. ط غير محققة ١/ ٨ و ٢/ ٩٩. وذكره صاحب «مفتاح السعادة» ونقل عنه الموضوع نفسه ٢/ ٣٤٦... كما ذكره صاحب «كشف الطنون» في الطبعتين الأولى والثانية (ج ١) باب الألف.

⁽٣) بغية الوعاة . . - ١/ ١٥٥، «شذرات الذهب» ٦/ ٢٤٨، «الأعلام» ٧/ ٦٦.

⁽٤) الدرر الكامنة ـ ٣/٥٠٠، «بغية الوعاة» ١٥٥/١، «شذرات الذهب» ٢٤٨/٦ سماه «معجم المؤلفين» ١٨٤١٠: «شبرح مشارق الأنوار النبوية».

⁽٥) المراجع السابقة بمواضعها ـ ما عدا «معجم المؤلفين» ـ «الأعلام» ٧٦٦/٧».

⁽٦) «بغية الوعاة» ١/١٥٥.

⁽V) «الدرر الكامنة » ٣/٥٠٠، «بغية الوعاة» ١/٥٥٠، «شذرات الذهب» ٢/٨٤٦، «الأعلام» ٧٦٦/٧.

⁽٨) « الدرر الكامنة » ٣/٥٠٠ «بغية الوعاة» ١٥٥/١، «شذرات الذهب» ٢٤٨/٦.

⁽٩) «بغية الوعاة » ١/ ١٥٥، أهشذرات الذهب » ٦/ ٢٤٨.

إلَّا الله)(١٠)، «روض الأفهام في أقسام الاستفهام»(١٠).

وكتب متفرقة: «اختراع الفهوم لاجتماع العلوم» "، «الثمر الجني في الأدب السني» (ن)، «الرقم على البردة» (۱۵ «المباني في المعاني» (ن)، «نتائج الأفكار» (۱۷ .

لم يصلنا كتاب ابن الصائغ «إحكام الراي في أحكان الآي» كذلك، إنما وصلتنا نقول عنه، أكملها ما جاء في «الاتقان...» للسيوطي، مدارها على «الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة ((())، قال ابن الصائغ: «اعلم أن المناسبة أمر مطلوب في اللغة العربية يُرتكب لها أمور من مخالفة الأصول... قد تتبعتُ الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة، فعثرت منها على نيف عن الأربعين حكماً (()).

أحدها: تقديم المعمول، إما على العامل أو على معمول آخر أصله التقديم.

الثاني: تقديم ما هو متأخر في الزمان...

⁽۱) مخطوط. القاهرة ۲ ۱۵۸ H ۲ :۱۵۸ ال ۱۵۶ Brockelmann: G, II: 108, 109.

⁽٢) «بغية الوعاة » ١/ ١٥٥، وهو من مراجع «الاتقان. . » غير محققة ١/ ٨.

⁽٣) « بغية الوعاة» ١: ١٥٥. «كشف الظنون» ١: ٣١ ط-١٩٤١/ ١٩٤١

⁽٤) « بغية الوعاة » 1: ١٥٥، «شـذرات الـذهب» ٦: ٢٤٨، «كشف الطنون» ٢:٤٥٢ ط ١٣٦٠/ ١٩٤١. «الأعلام» ٧: ٢٦.

⁽٥) « بغية الوعاة » ١ : ١٥٥ ، مخطوط ذكره بروكلمان : Brockelmann: G, II: 108, 109.

⁽٦) «بغية الوعاة » ١: ١٥٥، «شذرات الذهب» ٦: ٢٤٨، «الأعلام» ٧: ٦٦.

⁽V) « بغية الوعاة » ١: ١٥٥.

⁽٨) «الاتقان... » ط محققة ٣: ٢٩٦، غير محققة ٢: ٩٩. «مفتاح السعادة» ٢: ٣٤٦. ذكر ابن حجة في خزانته ٤٢٤: «وسمعت ان بعض علماء الانشاء صنع مؤلفاً في احكام الفواصل» وذلك في معرض حديثه عن «ان السجع مبني على التغير» فأورد أربعة أحوال مما ذكره الزركشي وابن الصائغ. ويبدو أن الكتاب الذي سمع عنه ابن حجة هو كتاب الشيخ ابن الصائغ.

⁽٩) المراجع السابقة بمواضعها.

الثالث: تقديم الفاضل على الأفضل...

الرابع: تقديم الضمير على ما يفسره...

الخامس: تقديم الصفة الجملة على الصفة المفردة...

السادس: حذف ياء المنقوص المعرّف. . .

السابع: حذف ياء الفعل غير المجزوم...

الثامن: حذف ياء الإضافة...

التاسع: زيادة حرف المدّ. . . ومنه إبقاؤه مع الجازم . . .

العاشر: صرف ما لا ينصرف...

الحادي عشر: إيثار تذكير اسم الجنس...

الثاني عشر: إيثار تأنيثه...

الثالث عشر: الاقتصار على أحد الوجهين الجائزين اللذين قرىء بهما في السبع . . .

الرابع عشر: إيراد الجملة التي ردّ بها ما قبلها على غير وجه المطابقة في الاسمية والفعلية...

الخامس عشر: إيراد أحد القسمين غير مطابق للآخر. . .

السادس عشر: إيراد أحد جـزءي الجملتين على غير الـوجه الـذي أورد نظيرها من الجملة الأخرى...

السابع عشر: إيثار أغرب اللفظين...

الثامن عشر: اختصاص كل من المشتركين بموضع...

التاسع عشر: حــذف المفعــول. . . ومنــه حــذف متعلق أفعــل

التفضيل. . .

العشرون: الاستغناء بالافراد عن التثنية...

الحادي والعشرون: الاستغناء به عن الجمع...

الثاني والعشرون: الاستغناء بالتثنية عن الإفراد...

الثالث والعشرون: الاستغناء بالجمع عن الإفراد . . .

الرابع والعشرون: الاستغناء بالجمع عن الإفراد . . .

الخامس والعشرون: إجراء غير العاقل مجرى العاقل. . .

السادس والعشرون: إمالة ما لا يُمال. . .

السابع والعشرون: الاتيان بصيغة المبالغة كقدير وعليم مع ترك

الثامن والعشرون: إيثار بعض أوصاف المبالغة على بعض...

التاسع والعشرون: الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه. . .

الثلاثون: إيقاع الظاهر موقع الضمير...

الحادي والثلاثون: وقوع مفعول موقع فاعل...

الثالث والثلاثون: الفصل بين الموصوف والصفة . . .

الرابع والثلاثون: إيقاع حرف مكان غيره...

الخامس والثلاثون؟ تأخير الوصف غير الأبلغ عن الأبلغ. . .

السادس والثلاثون: حذف الفاعل ونيابة المفعول...

السابع والثلاثون: إثبات هاء السكت...

الثامن والثلاثون: الجمع بين المجرورات...

التاسع والثلاثون: العدول عن صيغة المضي إلى صيغة الاستقبال. .

الأربعون: تغيير بنية الكلمة... (١).

⁽١) اخترنا تجريد الأحكام من شواهدها تـوخياً للايجاز، وتفادياً لتكـرار ما هـو مبذول في المراجع المنشورة. على أن هذا لا يعفينا من الملحوظات التالية:

آ ـ اتفق ما جاء في نسختي «الاتقان. . . » مع ما جاء في «مفتاح السعادة» من حيث العدد والترتيب، لا سيها قوله: «الثالث والعشرون، الرابع والعشرون».

ب ـ اختصر صاحب «مفتاح السعادة» كثيراً من الشواهد، وهـو الفرق الـرئيسي الذي يستحق الاشارة.

ج _ لم تخل نسخة «الاتقان» المحققة من بعض الهنات، كما في المواضع التالية:

١ - الخامس: تقديم الصفة الجملة على الصفة المفرد: الصواب والمفردة»: عن النسخة غير
 المحققة.

هذا مجمل ما نقل من كتاب «ابن الصائغ»، ومن خلال تأمل النقول هذه (۱)، وبالرجوع إلى عنوان الكتاب «إحكام الراي في أحكام الآي» وإلى ترجمة المؤلف نقرر ما يلى:

- عبارة «أحكام الآي» أشمل من أحكام الفاصلة.
- ٢ لفظ «أحكام» يرصد الجانب العلمي من دون الجانب الجمالي.
- " نكاد نجزم بانفراد هذه «الأحكام» بالمسائل النحوية المتعلقة بالفواصل والآيات، استناداً إلى النقول التي أجملناها وإلى اختصاص ابن الصائغ النحوي ومؤلفاته النحوية، وهو أمر لا يغض من شأنه؛ لكنه لا يحيط بأبعاد الفواصل، وما أكثرها.

أما حكمنا على هذه «الأحكام» فنوجزه في أمور:

أولها: أن الزركشي (ت ٧٩٤) المتوفى بعد ابن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ) عدد في «البرهان. . . » (أ) اثني عشر حكماً من الأحكام الأربعين التي استقصاها ابن الصائغ المتوفى قبله بثماني عشرة سنة، ولم يشر إليه، خلافاً لعادته وإليك البيان:

٢ ـ الثاني والعشرون: . . . أو حذف همزة أو «صرف»: الصواب «حرف» عن النسخة غير المحققة.

٣ - الثلاثون: إيقاع الظاهر موضع المضمر: الصواب «موقع» الضمير - عن النسخة غير المحققة.

٤ - الثلاثون..، «انا لا نضيع أجر المحسنين»: الصواب «المصلحين» عن النسخة غير المحققة والقرآن الكريم.

٥ ـ الخامس والثلاثون: تأخير الوصف الأبلغ عن الأبلغ: الصواب «غير الأبلغ عن الأبلغ»
 عن مفتاح السعادة.

٦ - التاسع والشلائون: العدول عن صيغة الى صيغة المضي الاستقبال: الصواب «... عن صيغة المضى الى صيغة الستقبال»: عن غير المحققة.

⁽۱) «الاتقان...» ط محققة ٣: ٢٩٦ _ ٣٠١، غير محققة ٢: ٩٩ _ ١٠٠. «مفتاح السعادة» ٢: ٣٤٦ _ ٣٤٦.

⁽۲) « البرهان » ۱: ۲۰ _ ۲۷.

| ما يقابلها لدى ابن الصائغ | ترتيب الأحكام لدى الزركشي |
|---------------------------|--------------------------------------|
| الثامن | الأول : زيادة حرف |
| السادس والسابع | الثاني : حذفهمزةأوحرفاطراداً |
| الثامن والثلاثون | الثالث : الجمع بين المجرورات |
| الثالث | الرابع : تأخير ما أصله أن يقدُّم |
| الحادي والعشرون | الخامس : إفراد ما أصله أن يجمع |
| الرابع والعشرون | السادس : جمع ما أصله أن يفرد |
| الثاني والعشرون | السابع : تثنيةً ما أصله أن يفرد |
| الثاني عشر | الثامن : تأنيث ما أصله أن يذكّر |
| الثامن عشر | التاسع : (لم يصطلح له) |
| العاشر | العاشر: : صرف ماأصلهألًا ينصرف |
| السادس والعشرون | الحادي عشر: إمالة ما أصله ألا يُمال |
| التاسع والثلاثون | الثاني عشر: العدول عن صيغة المضي إلى |
| | الاستقبال |

صحيح أن «الزركشي» وافق «ابن الصائع» في منحى الاستنباط وفي التمثيل للأحكام، لكنما خالفه في العدد، وفي الترتيب، وفي بعض المصطلحات، وفي ضم عدد من الأحكام تحت حكم واحد، فمثلاً أدرج في حكم «تأخير ما أصله أن يقدم»(۱): تأخير الفاعل أو تقديم الضمير على ما يفسره، وتأخير الفعل عن المفعول. وكذلك الحال في «زيادة الحرف»(۱) حيث أدرج الزركشي زيادة الألف وهاء السكت و «لحاق النون في المواضع التي قد

⁽۱) «البرهان...» ۱: ۲۲ - ۲۳.

⁽٢) المرجع السابق ١: ٦١ - ٦٢.

تُكلِم في لحاق النون إياها» (و «تغيير بنية الكلمة» (و «تكرار لعلّ ، ش في قول ه تعالى : ﴿ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُوْنَ ﴾ (يوسف: ٤٦).

نخرج من هذه المقارنة بأن بحث «الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة» ليس من ابتكار «ابن الصائغ»، بل إن جهد ابن الصائغ كان في الاستقصاء كما يصرّح بذلك، يقول: «وقد تتبعتُ الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة فعثرتُ منها على نيف عن الأربعين» (أ). يؤكد هذا ما ساقه الزركشي من إسهام عدد من العلماء في هذه الأحكام ومناقشتهم لبعضها مشل «الفَرّاء» (ت ٢٠٧ هـ) و«ابن قتيبة» (٢٧٦) (و «ابن سيدة ٤٥٨) و «الزمخشري (ت ٢٠٠ هـ) و «بعض المغاربة». وتلك ميزة امتاز بها الزركشي من ابن الصائغ، بحسب ما نقل عن الأخير. أما أوّل من فتح باب «مراعاة المناسبة» فهو - كما يبدو - «الفرّاء»:

ا يقول الفراء في «معاني القرآن»: وقوله: ﴿فَلا يُخْرِجَنَّكُما مِنَ الجَنَّةِ فَتَشْقَى﴾ (طه: ٨٧) ولم يقل فتشقيا لأن «آدم» هو المخاطب، وفي فعله اكتفاء من فعل المراة. ومثله قوله في (ق): ﴿عَنِ اليَمينِ وعَنِ الشِمَالِ قعيد﴾ (١٠) اكتفى بالقعيد من صاحبه لأنّ المعنى معروف» (١٠).

⁽١) المرجع نفسه ١: ٦١.

⁽٢) «الاتقان... » ط غير المحققة ٢: ١٠٠، المحققة ٣: ٣٠١.

⁽٣) «البرهان...» ١: ٦٢.

⁽٤) « الاتقان. . . » المحققة ٣: ٢٩٦، غير المحققة ٢: ٩٩.

⁽٥) هو عبد الله بن مسلم. . . أبو محمد: (٢١٣ ـ٢٧٦هـ)= (٨٢٨ ـ٨٨٩م) من أئمة الأدب، ومن المصنفين المكثرين، الوفيات ٣: ٤٢.

⁽٦) هـو عـلي بن اسمـاعيـل، أبـو الحسن: (٣٩٨_٤٥٨هـ)= (١٠٠٧ ـ ١٠٦٦م): إمـام في اللغـة وآدابها. كان ضريراً واشتغل بنظم الشعر مدة. له «المخصص». وفيات الاعيان ٣/ ٣٣٠.

⁽٧) هو محمد بن عمر. . . جار الله : (٤٦٧ ـ ٥٣٨ هـ) = (١٠٧٥ ـ ١١٤٤م)، من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والأدب. صاحب «الكشاف» « وفيات الاعيان » ٥/ ١٦٨ .

⁽٨) ق/ ١٧. قعيد: أي ملك يترصده ويكتب له وعليه.

⁽٩) « معاني القرآن » : ٢ / ١٩٢ .

٢ ـ ويقول الفراء: «المعرب في الياءات التي في أواخر الحروف (من فواصل وقواف)... ان يحذفوا الياء مرة ويثبتوها مرة»(١).

٣ ـ ويقول في موضع آخر: «وقوله: ﴿ فَأَقِمِ الصَّلاةَ لِذِكْرِي ﴾ '' ويقرأ (لِذِكْرا) بالألف، فمن قال: (ذِكرا) فجعلها بالألف كان على جهة الذكرى. وإن شئت جَعَلْتها ياء إضافةٍ حُوّلَتْ ألفاً لرؤوس الآيات» ".

2 - استفاض إنكار ابن قتيبة عليه لمَّا قال في الآية: ﴿ وَلِمَن خافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتانِ ﴾ (الرحمن: ٤٦) «هذا باب مذهب العرب في تثنية البقعة الواحدة وجمعها... (أ): «وإنما ثنَّاهما هنا لأجل الفاصلة؛ رعاية للتي قبلها والتي بعدها على هذا الوزن. والقوافي تحتمل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائر الكلام» (٥).

الأمر الثاني في أحكام ابن الصائخ: أنَّ لكل منها وجهاً أو وجوهاً في العربية، كما يستفاد من كلام الفرَّاء (١)، وكما أشرنا إلى ذلك في فصل «أركان الفاصلة»: «قسم ما تمتاز به من السجع».

الأمر الثالث: استدرك ابن الصائع على أحكامه بقوله: «لا يمتنع في توجيه الخروج عن الأصل في الآيات المذكورة أمور أخرى مع وجه المناسبة؛ فإن القرآن العظيم ـ كما جاء في الأثر ـ: (لا تنقضي عجائبه)»(٧).

⁽١) المرجع السابق: ١/ ٢٠.

⁽٢) طه/ ١٤. «فأقم..» كذا في النسخة المحققة وهي في المصحف الامام: «وأقم..».

⁽٣) « معاني القرآن »: ٢/ ١٧٦.

⁽٤) « البرهان... » ١/ ٦٤، وانظر «الاتقان... » ط محققة ٣/ ٢٩٩، غير محققة ٢/ ١٠٠.

⁽٥) تفسير غريب القرآن: ٣٩٩ و «البرهان»... ـ ١/ ٢٥، «الاتقان...» ط محققة ٣/ ٢٩٩، غير محققة ٢/ ١٠٠.

⁽٦) كان دأب الفراء ـ وهو اللغوي المعروف ـ أن يمثل للآيات بشواهد من كلام العرب.

 ⁽٧) «الاتقان. . . » ط محققة ٣/ ٣٠١، غير محققة ٢/ ١٠٠ . وانظر الدارمي في (فضائل القرآن)،
 والترمذي في (ثواب القرآن).

الأمر الرابع: لم يتنبه ابن الصائغ - في حدود ما وصلنا - إلى ما تنبه إليه النزركشي من جمال في «إيقاع المناسبة». قال الزركشي «وأعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطّرد متأكد جداً، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً»(١).

الخَروبي ومنظومته:

قال أحمد تيمور باشا() في تعريفه: (الشيخ محمد الخروبي، لم نقف على وفاته ولا زمنه. له «منظومة في فواصل ميم الجمع» أولها:

«الحمدُ للَّهِ مُنزَّل ِ الكِتاب»

وهي من الرجز في القراءات. جزء (١)، مجلد (١): خطّ مغربي ـ مع إتقان الصنعة ـ (٢١٧) ١. هـ. لكنه ذكر في وصف المخطوطة أن مؤلفها نظمها سنة /٢٠٦ هـ/٣. ولدى الرجوع إلى المخطوطة نفسها تبين أنها على شاكلة الأراجيز التعليمية، رصفت فواصل القرآن التي على صيغة الجمع مذكر سالم أو الأفعال الخمسة) إلى جوار بعضها رصفاً لا أكثر.

المخَلَّلاتي وكتابه:

هو رضوان بن محمد بن سليمان، أبو عبد الله، المعروف بالمُخللاتي: (٠٠ ـ ١٣١١ هـ) = (٠٠ ـ ١٨٩٣ م). من كتبه:

- ـ فتح المقفلات: مخطوط، في القراءات العشر.
- ـ شفاء الصدور: مخطوط، في القراءات السبع.

⁽۱) « البرهان... » ۱/ ۲۰

⁽۲) أحمد بن اسماعيل بن محمد تيمور: (۱۲۸۸ ـ۱۳٤۸هـ)= (۱۸۷۱ ـ ۱۹۳۰م) عالم بالادب، باحث، مؤرخ مصري. «الأعلام» ۱/ ۹۵.

⁽٣) أورد أحمد تيمور وصف المخطوطة في «الخزانة التيمورية» ١/ ٢٩١. وعرف مؤلفها في الكتاب نفسه ٣/ ٨٧.

- _ القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيز: مخطوط.
- إرشاد القراء والكاتبين إلى معرفة رسم الكتاب المبين: مخطوط منه.

أما كتابه «القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيز» فهو مخطوط في كتب «الخزانة التيمورية»: جزء ١ في مجلد ١، برقم (٦٧). وقد وصفه صاحب «الخزانة التيمورية» في القسم التاسع عشر من «التفسير» (عدّ آي القرآن)، وهو بخط المؤلف").

وأخيراً وقبل دفع هذا الكتاب إلى المطبعة وقعت في (قائمة مطبوعات دار إحياء الكتب العربية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ١٩٥٩ م ص ٩) على تعريف بكتاب يتصل بما نحن بصدده. وهو (نفائس البيان: شرح الفرائد الحسان، في عدّ أي القرآن ـ للشيخ عبد الفتاح القاضي). جاء في تعريفه: (هذا الكتاب هو شرح وجيز لمنظومة في علم الفواصل، عمد فيه المؤلف إلى السهولة والتوضيح، وفيه بيان للفواصل القرآنية وطرق معرفتها، وثمرة هذه المعرفة في تصحيح القراءة، وصحة الصلاة، وغير ذلك من الأغراض التي تقام بها السنة، وينال بها الأجر. وقد تناول الشارح كتاب الله سورة سورة. وص).

أما مؤلف الكتاب القاضي فلم أعثر له على تعريف بعد. وأما المنظومة التي يشرحها فهي نموذج للمؤلفات المتأخرة التي تعنى بالجانب العلمي على حساب الجانب الجمالي.

وهكذا نرى أن جهود القدماء في «الفاصلة» وافرة جداً: إشارات وفقرات وفصولاً وكتباً مستقلة؛ كما أن هذه الجهود تناولت الفاصلة في أبعادها المختلفة، لا سيّما جهود المتقدمين، ولكن الجهد الأكبر قد انصب على بُعد الفاصلة العلمي، لا سيما جهود المتأخرين منهم، كالطوفي وابن الصائغ والخروبي والمخللاتي؛ وهذا جزء من ظاهرة عامة تنتظم الأدب والحضارة.

⁽۱) «الاعلام»: ٣/ ٣٥.

⁽٢) « الخزانة التيمورية » : ١/ ٢٩٥.

الشُّصِلِ الرَّابِيِّ جهود المحدثين في الفاصلة

لا تقاس جهود المحدثين بجهود القدامي من حيث الوفرة أو الجودة. لأن القدامي لم يكادوا يغادرون لمن بعدهم إلا القليل:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردَّم

وعلى الرغم من ذلك سنرى أن المحدثين أتوا بجديد يحسب حسابه في هذا الميدان الذي يتسع فيه القول جيلًا بعد جيل. ولقلة المسهمين في هذا المضمار سوف نعرض لجهودهم واحداً واحداً بحسب التسلسل الزماني، وبحسب ما استطعنا الحصول عليه من مواد البحث:

مصطفى صادق الرافعي (١٠):

يعرض الرافعي - للفاصلة - في كتابه «تاريخ آداب العرب» في ثلاثة مواضع: أولها في فصل «الحروف وأصواتها» (أ) فيوضح دورها الموسيقي، ويلحظ كثرة ما تنتهي بالنون والميم الحرفين الطبيعيين في الموسيقى نفسها، أو بالمدّ، وهو كذلك طبيعي بالقرار، أو بسكون حرف من الحروف الأخرى متابعة لصوت الجملة وتقطيعاتها «على أن ذلك لا يكون أكثر ما أنت واجده إلا في الجمل القصار، ولا يكون إلا بحرف قويّ يستتبع القلقلة أو الصفير، أو

⁽۱) مصطفی صادق بن عبد الرارق: (۱۲۹۷ ـ۱۳۵۱هـ= ۱۸۸۰ ـ ۱۹۳۷م): الأعلام ۸/ ۱۳۷ و ۱۰/ ۲۳۷.

⁽٢) تاريخ أداب العرب ج ٢ ـ أو ما يسمى إعجاز القرآن ـ ٢٢٢.

نحوهما مما هو ضروب أخرى من النظم الموسيقي». ويسمى ذلك «طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة، وهو جزء مما انفرد به القرآن، ودلالة على الإعجاز في النظم الموسيقى (1).

ثانيها: في فصل آخر «أسلوب القرآن» " حين يقف عند ظاهرة التكرار، فيبسط في أحد الهوامش الحديث عن تكرار الفاصلة في سورة «الناس»، «وكيف لا ترى في فواصلها إلا هذا الحرف «السين» الذي هو أشد الحروف صفيراً وأطربها موقعاً من سمع الطفل الصغير وأبعثها لنشاطه واجتماعه..» مما لا يهبط ببلاغة القرآن حين ييسر درسه وحفظه على النشء الحديث سناً وعقلاً، وحين يجمع عدداً من قصار السور في آخر جزء من القرآن تيسيراً للحفظ، «حتى لا يقع من النفس إلا موقع الأدلة الالهية المعجزة» ".

ثالثها: في فصل «الكلمات وحروفها» أن يدرس فاصلة «النّذر» من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنذَرَهُم بَطْشَتَنا فَتَمارَوْا بِالنّذُر﴾: «جمع نذير؛ فإن الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً، فضلاً عن جَسْأة ها الحرف ونبوّه في اللسان، وخاصة إذا جاء فاصلة للكلام، فكل ذلك مما يكشف عنه ويفصح عن موضع الثقل فيه؛ ولكنه جاء في القرآن على العكس وانتفى من طبيعته... لأنه جاء في سياقه الصوتي المتساوق مع «مواضع القلقلة في دال «لقد» وفي الطاء من «بطشتنا» وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو «تَمارَوا» مع الفصل بالمدِّ كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذا هي جرت على اللسان؛ ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً بعدُ، ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها، كما تكون الأحماض في الأطعمة. ثم ردد نظرك في الراء

⁽١) المرجع السابق: ٢٢٥ ـ ٢٢٨.

⁽٢) المرجع نفسه: ١٩٤.

⁽٣) نفسه - ٢٠١ - ٢٠٧.

⁽٤) نفسه: ۲۲۲.

⁽٥) جسأة: كذا في نص الرافعي، وهي بضم الجيم في «أساس البلاغة» و «لسان العرب» و «القاموس المحيط». قال اللسان: «جسأ الشيء يجسأ جسوءاً وجسأة فهو جاسيء» صلب وخشن.

من «تَمارَوا» فإنها ما جاءت إلا مساندة لراء «النَّذُر» حتى إذا انتهى اللسان إلى هذه انتهى إليها من مثلها، فلا تجفّ عليه ولا تغلظ ولا تنبو فيه، ثم اعجبْ لهذه الغنّة التي سبقت الطاء في نون «أنْذَرَهْم» وفي ميمها، وللغنّة الأخرى التي سبقت الذال في «النذر» (١٠).

في هذه المواضع الثلاثة تبدو عناية «الرافعي» بالجزئيات وتحليلها، واستثماره البالغ للثقافة العربية الإسلامية لا سيما «علم التجويد» وإن كان لا يخلو من نظرات عصرية، كانتباهه إلى مسألة «الاستهواء الصوتي» والبعد الموسيقي للنص القرآني وأثره في تيسير حفظه وجلاء إعجازه للبشر من نشء وكبار.

أما مسألة «التكرار» - وهي بالغة الأهمية في بحث الفاصلة - فقد أشار إلى سبق الجاحظ إليها ٧٠٠.

سَيِّد قطب ("):

في «التصوير الفني» (ن) و «مشاهد القيامة» (ن) و «في ظلال القرآن» (۱). وقف سيد قطب لدى الفواصل وقفات غير عابرة.

ففي «مشاهدة القيامة» رصد ظاهرة التكرار أو اللازمة في سور «الرحمن» و «المرسلات» و «القمر» (۱) كما استبطن فواصل خاصة ك «الحاقّة»

⁽١) تاريخ أداب العرب ج ٢: ٢٣٩.

⁽٢) المرجع السابق ٢٠١.

⁽٣) هو سيد بن الحاج قطب ابراهيم (١٩٠٦ ـ ١٩٠٦م)، هاجر جده السادس عبيد الله من الهند إلى مصر وتديرها. من أركان الأدب الاسلامي الحديث ومن أساتذة النقد الأدبي. قيل عنه: «فقدنا بتوقفه ناقداً ثقفا لقفا». انظر هامش «مختارات من أدب العرب»، قسم النثر، أبو الحسن علي الحسني الندوي ـ ٢٦٢ ـ و «الأدب العربي في آثار الدارسين» يوسف نجم ٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

⁽٤) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٤ م.

⁽٥) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٦ م.

⁽٦) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٢ م.

⁽V) مشاهد القيامة: ٢١٦.

و «القارعة» (١) معنى وموسيقى ، و «سجّين» و «دعّاً» (١) جرساً وظلالاً .

وفي «التصوير الفني في القرآن» وفق سيد قطب إلى جلاء الدور الذي تنهض به الفاصلة في التصوير، مثل الايقاع الداخلي في السور القصار والدقة في آيات التشريع من ومثل شمول القرآن لمزايا الشعر والنثر الفنية؛ فالفواصل المتقاربة كالتفاعيل، والتقفية في حروف الفواصل كالقوافي أن ومثل تمكن الفاصلة معنى وموسيقى بلا خضوع للضرورات ومثل غنى إيقاع الفواصل الموسيقي وتنوعه بين القصر والتوسط والطول بحسب الأجواء والسور وبحسب السياق في السورة الواحدة (م) فهناك الفواصل السريعة الحركة أن وهناك الوانية الحركة المتموجة الرخية (۱۱) فالطويلة الخاشعة (۱۱) فالمتموجة طويلة الموجة (۱۱) فالرخية المتماوجة (۱۱).

وأداة سيد قطب في ذلك كله ذوقه الفني الرفيع مع احتفال يسير بالمصطلحات والموروثات الثقافية القديمة. تأمَّل قوله «الحاقّة»: القيامة. وهو يختار هذا اللفظ من الناحية المعنوية لما سيعقبه من ذكر التكذيب بها من عاد

⁽١) المرجع السابق: ١٨٠ ـ ١٨٤.

⁽٢) المرجع نفسه: ٢٠٠ و ٨١.

⁽٣) التصوير الفني: ٨٧.

⁽٤) المرجع السابق: ٨٧.

⁽٥) المرجع نفسه: ٨٨.

⁽٦) نفسه: ۹۰ ـ ۹۱.

⁽۷) نفسه: ۹۳ - ۹۶.

⁽٨) نفسه: ٩١ - ٩٣.

⁽٩) نفسه: ٩٣ ـ ٩٤.

⁽١٠) نفسه: ٩٤ - ٩٤.

⁽۱۱) انفسه: ۹۵ - ۹۱.

⁽۱۲) نفسه: ۹۶ ـ ۹۰.

⁽۱۳) نفسه: ۹۵.

⁽١٤) نفسه: ٩٥-٩٦.

وثمود. فهي الحاقة التي تحق، والتي تقع لأحقيتها بالوقوع، إحقاقاً للعدل الالهي وتقريراً للجزاء على الخير والشر، كما سيجيء في السورة بعد قليل. وهو يختار هذا اللفظ من الناحية التصويرية لأنّ له جرساً خاصاً، وهو أشبه شيء برفع الثقل ثم استقراره مكيناً ورفعه في مدة الحاء بالألف واستقراره في تشديد القاف بعدها، والانتهاء بالتاء المربوطة التي يوقف عليها بالهاء الساكنة (والجرس في ألفاظ القرآن وعباراته يشترك في تصوير المعنى ووقعه في الحس). . . نرى نوعاً من التناسق العجيب بين الحاقة والقارعة والطاغية والعاتية والرابية والدكة الواحدة والواقعة (المناظر التي تخيل للحس أنها جميعها ثائرة فائرة طاغية، غامرة، تذرع الحس المناظر التي تخيل للحس أنها جميعها ثائرة فائرة طاغية ، غامرة، تذرع الحس طولاً وعرضاً، وتملؤه هولاً وروعاً، وتهزه من أعماقه هزاً» (الله عرفاً، وتملؤه هولاً وروعاً، وتهزه من أعماقه هزاً» (المنافر وعملة وملولة وروعاً، وتهزه من أعماقه هزاً» (المنافر ومرفعة وملولة وروعاً، وتهزه من أعماقه هزاً» (المنافر ومرفعة وملولة وروعاً، وتهزه من أعماقه هزاً» (المنافر ومرفعة وملولة ومرفعة ومرفعة وملولة وروعاً وتهزه من أعماقه هزاً» (المنافر ومرفعة وملولة ومرفعة ومرفعة ومرفعة ومرفعة وملولة ومرفعة ومرفعة

تنبه قطب فيما تنبه إلى «أن الفواصل تقصر غالباً في السور القصار، وأنها تتوسط أو تطول في السور المتوسطة والطوال. وبالقياس إلى حرف القافية، يشتد التماثل والتشابه في السور القصيرة، ويقل غالباً في السور الطويلة. وتغلب قافية النون والميم وقبلها ياء أو واو على جميع القوافي في سور القرآن. وذلك مع تعدد الأساليب الموسيقية ولو تشابهت القوافي في السور المختلفة»(٣).

أما التفات «سيد» إلى «الفاصلة في ظلال القرآن» ـ وهو ثلاثون جزءاً فجهد كبير لا يمكن إنصافه أو الإحاطة به في هذا البحث ولكن يكفينا وضع بعض الصوي:

١ - توفره على الفاصلة، أكبر التوفر في الجزء الأخير الثلاثين(١٠).

٢ - ضمّه الجهود التي ضمنها كتابيه «التصوير» و «مشاهد القيامة»(٥٠).

⁽١) الحاقة، القارعة، الطاغية. . . فواصل.

⁽٢) مشاهد القيامة : ١٨٠ ـ ١٨٤ .

⁽٣) التصوير الفني: ٩٠ ـ ٩١.

⁽٤) انظر اشارته الى ذلك _ في ظلال القرآن _ ٣٠ / ٦.

⁽٥) المرجع السابق: ٢٨٣.

- ٣ ـ ربطه الفاصلة بسياقها في المقطع والسورة والجزء والقرآن بأسر ه^(۱) .
- ٤ التوسع في تطبيق إيقاعات الفواصل الحسية العنيفة والغامضة والرخية ١٦).
- ٥ إبراز ظاهرة التناسق، لا سيما التناسق الموسيقي والنفسي والفكري، من خلال الظلال، للفظة الفاصلة وحروفها وقرينتها المتنوعة الطول والأبنية، ومن خلال ظاهرة التكرار٣.
- ٦ ـ الاهتمام بجمالية فواصل كل مقطع أو مشهد أو جـو على حدة، ثم عقد المقارنات القريبة والبعيدة(1).
- ٧ ـ لم يكن ذلك كله على حساب أبعاد النص القرآني الأخرى كالمضمون ٥٠٠.

يقول مثلًا في مفتتح سورة «الطارق»: «جاء في مقدمة هذا الجزء -الثلاثين _ أن سوره تمثل طرقات عنيفة قوية عالية، وصيحات بنوم غارقين في النوم، تتوالى على حسهم تلك الطرقات والصيحات بإيقاع واحد، ونذير واحد. . . وهذه السورة نموذج واضح لهذه الخصائص. ففي إيقاعاتها حدّة يشارك فيها نوع المشاهد، ونوع الإيقاع الموسيقي، وجرس الألفاظ، وإيحاء المعاني .

⁽١) الأمثلة كثيرة على هذا، كالنص الذي يأتي بعد سطور.

⁽٢) في ظلال القرآن: ٣٠/ ١١٧ و ٢٣٠ و ٢٣٤ و ١٠٩.

⁽٣) الايقاع الموسيقي المـوحدـ المـرجع السـابق ـ ١٧١، والتكرار ـ ٣٣٣ و ٢٦٨ و ٢٧٢، واللفـظة ١٧١، والحواس والعقول والمشاعر ٧٣.

⁽٤) المرجع نفسه: ٢٦ ـ ٢٧ و ٥٨ و ٧٠ و ٨٣ ولا سيما ٢٠٨.

⁽٥) نفسه: ١٨٤ ـ ١٨٥: فتور الوحي «ما ودعك ربك وما قلي»...

ومن مشاهدها: الطارق. والثاقب. والدافق. والرجع. والصدع (١).

ومن معانيها: الرقابة على كل نفس: ﴿إِنْ كُلِّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيهَاْ حَافِظٌ...﴾ ونفي القوة والناصر: ﴿يوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ فَما لهُ مَنْ قَوَّة وَلا ناصِرِ﴾.. والجدّ الصارم: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ ﴾..

والوعيد فيها يحمل الطابع ذاته: ﴿إِنهُمْ يَكِيْدُوْنَ كَيْداً. وَأَكِيْدُ كَيداً. فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيُداً ﴾.

وتكاد ـ السورة ـ تتضمن تلك الموضوعات التي أشير إليها في مقدمة الجزء: «أن هنالك إلهاً. وأن هنالك تدبيراً. وأن هنالك تابتلاء. وأن هنالك تبعة. وأن هنالك حساباً وجزاءً... الخ».

وبين المشاهد الكونية والحقائق الموضوعية في السورة تناسق مطلق دقيق ملحوظ يتضح من استعراض السورة في سياقها القرآني الجميل. . »(٢).

لعلك لاحظت معي توافر معظم الصوى التي أشرنا إليها، في هذا النص، ولعلك لاحظت بوضوح أكبر غياب المصطلحات الصناعية، حتى لا تكاد تحس أنه يتحدث ـ فيما يتحدث ـ عن الفاصلة. سبب ذلك إدراج الفاصلة في إطار السياق، على عادة القرآن نفسه، وإن كان يصرح أحياناً ببعضها مثل «التعقيبات المتوالية القصيرة» "، و «ذات القافية الواحدة» ".

بالجملة، وعلى الرغم من أن الفاصلة لم تكن غرض سيد قطب الأول في مؤلفاته، قدم لها في الميدان الجمالي ما لم يقدمه أحد في رأيي. خذ مثلًا على ذلك

⁽١) الطارق، والثاقب، والدافق. . . فواصل.

⁽٢) في ظلال القرآن: ٣٠/ ١١٧ ـ ١١٨.

⁽٣) المرجع السابق: ١٠٩.

⁽٤) المرجع نفسه: ١٧١.

ابراهيم أنيس(1):

عرض الدكتور إبراهيم أنيس لفواصل القرآن في مواضع كثيرة من مؤلفاته. لعل أهمها ما جاء في كتاب «موسيقى الشعر»(٥) وفي محاضرته «على هدى الفواصل القرآنية».

في الفصل «الحادي عشر _ النسج القرآني وأوزان الشعر» من كتابه «موسيقي الشعر» يقرر ما يلي:

۱ ـ «وصف القرآن بأنه من نوع كلامهم وهو مع هذا معجز لهم، يسمو

⁽۱) لسيد قطب رأي فذ في التفسير يقول: «أن المسألة _ في إدراك مدلولات هذا القرآن وإبجاءاته ليست هي فهم ألفاظه، وعباراته، ليست هي «تفسير» القرآن _ كما اعتدنا أن نقول: المسألة ليست هذه. إنما هي استعداد النفس برصيد من المشاعر والمدركات والتجارب، تشابه المشاعر والمدركات والتجارب التي صاحبت نزوله؛ وصاحبت حياة الجماعة المسلمة وهي تتلقاه في خضم المعترك. . معترك الجهاد . . جهاد النفس وجهاد الناس . . جو مكة . . . ثم جو المدينة . » خصائص التصور الاسلامي ومقوماته _ ٥ - ٢ .

⁽٢) في ظلال القرآن: ٢٧/ ١٠٦ - ١٢٧.

⁽٣) المرجع السابق: ١٠٨.

⁽٤) عالم لغوي متخصص في الدراسات الصوتية. ولـد (١٩٠٦ م) بالقـاهرة. لـه عدد من الكتب في الدراسات اللغوية. عمل خبيراً في «مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً» ص ١ - ٢.

⁽٥) صدرت طبعته الثالثة عام (١٩٦٥) ونقولنا عن هذه الطبعة.

بأدب القرآن إلى الذروة. . . وهذا خير من وصفه ذلك الوصف المبهم الغامض الذي يسمونه أحياناً الفواصل»(١).

 Υ - «فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آياته موزونة موسيقية . . . » ثم يضرب أمثلة من الآيات التي وافقت أوزان البحور (Υ) .

 \mathbf{r} - «فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر، وقوافي كقوافي الشعر أو السجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه» $^{(7)}$.

٤ - «فموسيقى القرآن قد تشترك مع موسيقى الشعر في الأوزان والقوافي، ويتميز القرآن كها يتميز الشعر بإنشاده»(٤).

وفي محاضرته «على هدى الفواصل القرآنية» «" يهتم بظاهرة «الوقف» وهي أدخل في مبحث الفواصل من «النسج القرآني. . . » حيث يبين أن «وقف» الفواصل على أنواع ، فمنه على «السكون» وهو الغالب (١) ومنه على حركة «الفتح» وهو قليل بنسبة /١٢ * / * / ومنه على هاء السكت أو الضمير «ها» (٧) وهما أقل . أما رأينا بجهود الدكتور أنيس فنجمله في أمور ثلاثة:

الأول: لم يضف إلى الظواهر التي درسها، كالوقف إلا الإحصاء، وهذه ميزة مشهود له بها، شأنه في سائر أبحاثه اللغوية القيمة. أما أنواع الوقف وموافقة آيات من القرآن لبحور الشعر فقد سبقه إليها القدماء كها أشار، وكها سوف نذكر، وإن كنا نتحفظ من حكمه «.. وقع فيه ذلك القدر العظيم من

⁽١) موسيقي الشعر: ٣٠٤.

⁽٢) المرجع السابق: ٣٠٩_٣١٢.

⁽٣) موسيقي الشعر: ٣٠٨.

⁽٤) نفسه: ٣١٢.

⁽٥) البحوث والمحاضرات ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة عام ١٩٦١ ـ ١٩٦٢. ص: ١٠٧ ـ ١١٨.

⁽٦) المرجع السابق.

⁽٧) المرجع نفسه.

آياته موزونة . . » وهو نفسه قال ، مثلها قال الباقلاني قبل : «وقد يقع كلام الناس موزوناً دون إرادة الوزن»(١٠).

الثاني: لا نوافقه على ازدراء مصطلح «الفواصل»، وسيأتي البيان في فصل «الفاصلة بين السجع والقافية» إن شاء الله.

الثالث: يتميز القرآن، لا سيا موسيقاه، من الشعر بأكثر من ميزة غير الانشاد، وسنتكلم عن بعض هذه المزايا في فصل «الفاصلة بين السجع والقافية».

محمد عبد الوهاب حمودة (١):

لهذا الكاتب مقالان على الأقبل أسهها في دراسة موسيقى «الفاصلة». الأول نشر في مجلة «لواء الإسلام» (المعنوان: «موسيقى القرآن» تناول فيه الجوانب التالية:

آ ـ دراسة موسيقى القرآن، لا سيها موسيقى الفاصلة، من خلال فن الموسيقى الحديث.

ب ـ ربط أثر الموسيقى بما انطوت عليه النفوس في أصل خلقتها من تنسيق وتناسب وتنظيم.

جـ ـ «إن القرآن الكريم أظهر ما تبرز موسيقاه في فواصله ومقاطع آياته».

د ـ تعداد الأمارات الدالة على موسيقى الفواصل، مثل:

١ ـ «زيادة حرف، ولا موجب له إلا المحافظة على الموسيقى . . . كما في سورة الأحزاب: ﴿وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنونا﴾ .

⁽١) موسيقي الشعر: ٣٠٩.

⁽۲) أديب مصري معاصر .

⁽٣) ع: ١٠ جمادي الأخرة ـ ١٣٦٧ هـ.

⁽٤) وانظر «التغني بالقرآن» ٦٨ و ٦٩.

٢ ــ «حذف ياء المنقوص» المُعَرَّف. . . وحذف ياء الفعل غير المجزوم كما
 في قوله تعالى: ﴿ . . . الكَبيرُ المُتَعَالَ ﴾ ﴿ وَاللَّيلِ إذا يَسْر ﴾ .

٣ ـ «تقديم ما هـو متأخر في الزمان» «في سورة النجم: ﴿فَللهِ الآخرةُ وَالأَوْلى﴾.

٤ - «إيشار أغرب اللفظين نحو «قِسْمَةٌ ضِيْزَى»(١٠٠٠ و «لَيُسْبَذن في الحُظَمَة»(١٠٠٠).

دلك كله «مع صحة المعاني. على أن هذا لا يمنع من توجيه الفواصل
 وجهات أخرى، وذكر أسرار بلاغية فوق ما يدل عليه وجه المناسبة الموسيقية».

7 - حروف الفواتح «رموز صوتية وإشارات موسيقية، لأن القرآن نبزل ليرتّل ويُتلى وقد كانت الموسيقى القديمة بسيطة يشار إلى ألحانها بحرف أو حرفين أو ثلاثة تقابل في عصرنا الحاضر ما يعرف في (النوتة) بجفتاح (صول) فسورة «ق» فلا بدئت بهذا الحرف خاصة، كها تكرر فيها من الكلمات بلفظ القاف... وقد عددت القافات التي وردت في هذه السورة فوجدتها /٥٧/ مع أن آياتها /٤٥/. وفي سورة «ن» قد تكرر هذا الحرف فيها /١٢٤/ مرة وآياتها /٥٥/، وجميع فواصل هذه الآيات تنتهي بهذا الحرف وهو «ن» إلا عشر آيات تنتهي بالحرف «ميم»، وهذان الحرفان متقاربان موسيقياً، إذ هما حرفا الغنة التي تخرج من الخيشوم» في الخيشوم في الخيشوم» في الفيضوم في المنابق المنابق

المقال الثاني نشر في مجلة «الثقافة» () بعنوان «اللغة العربية والموسيقي » () يعيد فيه ما ذكره عن «الفاصلة» في المقال الأول .

⁽١) النجم/ ٢٢ ـ موضع الشاهد «ضيزي»: ناقصة.

⁽٢) الهمزة/ ٤ - موضع الشاهد «الحطمة»: الجحيم.

⁽٣) ضمير المتكلم يعود على مؤلف «البرهان. . . » 1/ ١٦٩ .

⁽٤) يشير حمودة إلى أن هذا الرأي ارتضاه من المستشرقين «نولـدكه» و «رودويـل» في مقدمـة ترجمتـه للقرآن.

⁽٥) ع ۲۰ ـ س ١.

⁽٦) المرجع السابق ـ ص ١٠.

أنصب جهد حمودة على الافادة من مصطلحات الموسيقى الحديثة ومن تطبيق أصولها على الفواصل، أما ما سوى ذلك فاستفاده من جهود القدامى كما أشار.

أهد أهد بدوي^(۱):

التفت الدكتور بدوي إلى فواصل القرآن في كتابين من كتب الكثيرة، هما «من بلاغة القرآن» و «أسس النقد الأدبي عند العرب» ث.

في الكتاب الأول عقد فصلاً خاصاً بعنوان «الفاصلة» (المراجع في الكثير منه _ كها أشار _ إلى كتاب «الاتقان» للسيوطي، وفي القليل إلى كتاب «المثل السائر» لابن الأثير (المردة على ما قاله القدماء، وإن لفتت نظري إشارته إلى الفاصلة المنفردة في ختام سورة الضحى (المردة المنفردة المنف

أما في كتابه الثاني «أسس النقد. . . » فقد مرَّ بالفاصلة في فصلين:

الأول: بعنوان: «القرآن الكريم» (المحيث عرض لمسألة الخلاف حول السجع في القرآن (ورجَّح القول بوجود السجع إلى جانب الإرسال ().

الشاني: في أثناء فصل «السجع والازدواج»(١٠٠ حيث استشهد للسجع والازدواج بآيات القرآن الكريم وفواصله، فيها استشهد من الحديث الشريف

⁽أ) سبقت ترجمته. ص ۲۷.

⁽٢) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٠ م.

⁽٣) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٨ م.

⁽٤) من بلاغة العرب مط ٣ من ٧٥ م ٨٩.

⁽٥) هـو نصر الله بن محمد. . . أبـو الفتـح ضيـاء الـدين: (٥٥٨ ـ٦٣٧هـ)= (١١٦٣ ـ ١٢٣٩م). وزير، من العلماء الكتاب المترسلين. وفيات الأعيان: ٥/ ٣٨٩.

⁽٦) من بلاغة العرب: ٨٨.

⁽٧) أسس النقد الأدبي عند العرب ـ ط ٢ ـ ص ٢٠٨.

⁽٨) المرجع السابق: ٦٠٩.

⁽٩) المرجع نفسه: ٦١٠.

⁽۱۰) نفسه: ۲۰۱.

وكلام العرب، ولم يتجاوز ما قاله الأقدموم لا سيها القلقشندي في «صبح الأعشى»(١) وابن الأثير في «المشل السائر»(١) وأبي هلال العسكري في «الصناعتين»(١).

علي الجندي(''):

كتابه «صور البديع ـ فن الأسجاع» (*) بجزءيه ، مرجع هام من مراجع بحوث الفاصلة ، فقد أفرد للفاصلة ثلاثة فصول في الجزء الثاني هي : «السجع في القرآن» (*) «فواصل القرآن» (*) «جمال الفواصل المعنوي» (*) ، كما أن الفصول الأخرى لا سيما فصول الجزء الثاني ـ وإن كانت حول السجع ـ تصب في الفاصلة ، لأن شواهدها تمت إلى القرآن ، ولأن الجندي نفسه يقول بسجع القرآن .

وأهمية جهود الجندي ـ وإن اختلفنا معه في أمور ـ تتجلى في الجوانب التالية:

١ ـ استقصاؤه لجهود الأقدمين(١١) مع التنسيق(١١) والمناقشة والترجيح في

⁽۱) نفسه: ۲۰۱ و ۲۰۲ و ۲۰۳ و ۲۰۶ و ۲۰۵.

⁽۲) نفسه: ۲۰۱ و ۲۰۲ و ۲۰۳.

⁽٣) نفسه: ۲۰٤.

⁽٤) أديب مصري معاصر، وأستاذ مساعد بكلية دار العلوم بالقاهرة. له مؤلفات كثيرة في الشعر والنثر. ولد (١٩٠٠م). «مفكرون وأدباء من خلال آثارهم» ١٧٠.

⁽٥) ط ۱۳۷۰ هـ ۱۹۵۱م.

⁽٦) صور البديع: ٢/١٦٧ - ١٨١.

⁽۷) المرجع السابق: ۲/ ۱۲۷ ـ ۱۸۱.

⁽٨) المرجع نفسه: ١٩٢ ـ ٢٠٦.

⁽٩) نفسه: ۳۰ و ٤٣ و ٤٦ و ١٦٠.

⁽۱۰) مثلاً في الجزء الثاني من«صور البـديع...١٦٨ و ١٦٦و ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٦ و ١٨٩ و ١٨٨ و ١٩٠...

⁽١١) المرجع السابق: ٢/ ١٧٣ و ١٧٧.

مواطن الخلاف(١)، لا سيما المسائل التي تتصل بالفاصلة.

٢ ـ تناوله الفاصلة من أكثر من زاوية كالأركان والأبنية والأبعاد الجمالية،
 على حدة، أو في ثنايا بحوث السجع.

۳ ـ اعتماده على معطيات النقد الحديثة (۱)، وإن غلبت على منهجه معالجات البلاغيين.

نحن نخالف الجندي في القول بسجع القرآن ، وفي اعتراضه على قبول القرائن أو الفِقر الطويلة (١٠)، وفي تشنيعه على من نفوا السجع من القرآن بأن علم الكلام لا علاقة له بالنقد (١٠). لكن هذا كله لا يغض من جهوده واحتكامه إلى الذوق والرأي الشخصى ما أمكن (١٠).

عمد المبارك ":

درس المبارك بعض السور القصار (^ في كتابيه «من منهل الأدب الخالد» (٩ و «دراسة أدبية لنصوص من القرآن» (١٠) كما نشر مقالة بعنوان: «النظم القرآني ـ

⁽۱) «صور البديع...»: ۲/ ۱۸۶ و ۱۸۸ و ۱۸۸ و ۱۹۰.

 ⁽۲) المسرجع نفسه: ۲/ ۱۶۱ و ۳۷ و ۶۹ و ۵۹ و ۷۳ و ۱۰۷ و ۱۱۳ و ۱۹۳ و ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۵۱ و ۱۵۲ و ۱۵۲ و ۱۵۲ .

⁽٣) نفسه: ٢/ ١٦٦ و ١٧٧ و ١٧٩.

⁽٤) نفسه: ١/ ٢١٢.

⁽٥) نفسه: ٢/٢٦١.

⁽٦) نفسه: ۲/ ۱٦٧ و ۱٦٩ و ۱۷۰ و ۱۷۱ و ۱۸۱ و ۱۸۶ و ۱۸۸ و ۱۹۲.

⁽٧) هـو محمد بن عبد القادر المبارك ولد في دمشق (١٩١٤ م) ونشأ فيها وتعلم، كما درس في السوربون جامعة باريز (١٩٣٥ ـ ١٩٣٨).

عين عميدا في كلية الشريعة في جامعة دمشق (١٩٥٨ ـ ١٩٦٣ م) وأخيراً عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق (١٩٦٠ م). له مؤلفات وأبحاث في اللغة والأدب، وفي العقيدة والفكر الاسلامي، وفي الاجتماع والمجتمع العربي. «آراء ابن تيمية» له ـ ص ١٥٨ ـ ١٥٩.

⁽٨) العاديات - الحاقة.

⁽٩) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٠.

⁽١٠) صدرت طبعته الأولى ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م.

تركيب الآية والجملة في القرآن الكريم الان، فعرَّج على الفواصل، معتمداً على ذوقه الفني وثقافته اللغوية خير اعتماد.

فطن إلى الفقرات الموسيقية ذات النغمة الواحدة في سورة العاديات! وإلى المدود في الفاصلة أو عدم المدان والنغمة الهادئة في المدود والميم الساكنة والتنوين والراء نن كها فطن إلى تنوع طول الفاصلة بين القصر والطول ن وإلى قوة التصوير حتى في اللفظة الواحدة! ف.

هذا في كتابه «دراسة أدبية...» الذي هو طبعة موسعة لكتابه «من منهل الأدب الخالد». أما في مقالته «النظم القرآني» فقد وقف وقفتين مطولتين بارعتين:

إحداهما عند تراكيب الجملة القرآنية «البسيطة القصيرة» (١) و «البسيطة الطويلة» و «الطويلة المسلسلة» (١) و «الطويلة المركبة (١) .

وثانيتها عند «النغمة الموسيقية»(١١) حيث أجمل عدداً من جماليات الموسيقي في الفواصل خاصة:

- ١ ـ فقد تكون ضرباً من الاثارة وأداة للتنبيه والمفاجأة (١١٠). . .
- ٢ ـ وقد تكون تصويراً صوتياً موازياً ومقارناً للتصوير التعبيري(١١) . . .

⁽١) مجلة «مجمع اللغة العربية» بدمشق مجلد ٤٤/ ١٣٧ - ١٥٤.

⁽٢) دراسة أدبية لنصوص. . . ـ ص ١٨ .

⁽٣) المرجع السابق: ١٨.

⁽٤) المرجع نفسه: ١٩.

⁽٥) دراسة أدبية لنصوص . . : ٤٠ .

⁽٦) مجلة «مجمع اللغة..» مجلد ٤٤ ع ١ و٢ ـ ص ١٤١.

⁽٧) المرجع السابق: ص ١٤٢.

⁽٨) المرجع نفسه: ١٤٣.

⁽٩) نفسه: ١٤٤.

⁽۱۰) نفسه: ۱۵۰.

⁽۱۱) نفسه: ۱۵۱.

⁽۱۲) نفسه: ۱۵۱.

٣ ـ والمهم في النغمات القرآنية تناسبها مع الموضوع والفكرة شدة وليناً
 وسرعة وبطئاً(١). . .

٤ ـ تنوع نغمات الآيات طولًا ووزناً وفاصلة (قافية):

فقد تتماثل وتتساوى الآيتان... وقد يكون التوازن مع اختلاف الفاصلة... وقد تتوالى الآيات كموجات متساوية متتابعة... وقد تتصاعد الموجات وتتسع وتطول في تتابعها... وقد تتنوع الموجات طولاً وقصراً وتتفق فاصلة (قافية) وتختلف فيتألف من مجموعها قطعة رابعة (٢٠٠٠)...

والنظم القرآني بالجملة نظم يبدو فيه الجمال الموسيقي أو حلاوة النغمة وليست القضية أبداً قضية نثر مسجوع، إذ شتّان بين السجع والموسيقى . . . ولو قرأت حتى آيات التشريع والأحكام لوجدتها متصفة بهذه الخاصة الموسيقية .. .

عائشة عبد الرحمن(1):

وقفت «بنت الشاطىء» كتابها «التفسير البياني للقرآن الكريم» في على تعليل عدد من السور القصار في م تغفل قضية الفاصلة. وفي كتابها «الإعجاز البياني للقرآن: ومسائل نافع بن الأزرق» وقفت فيه وقفة مطولة في قسم «السجع ورعاية الفاصلة».

⁽١) نفسه: ١٥٢.

⁽٢) ، مجلة «مجمع اللغة. . . » مجلد ٤٤ ـ ع ١ و٢ ـ ص ١٥٣.

⁽٣) نفسه: ١٥٤.

⁽٤) أستاذة كرسي اللغة العربية وآدابها في كلية الأداب بجامعة عين شمس، وزوج أمين الخولي. لها: «رسالة الغفران ـ لأبي العلاء المعري»: تحقيق، وكتب أخرى.

⁽٥) نشر دار المعارف ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢ م ـ الجزء الأول.

⁽٦) الضحى. الشرح. الزلزلة. النازعات. العاديات. البلد. التكاثر.

⁽٧) نشر دار المعارف بمصر ١٣٩١هـ!/ ١٩٧١ م. ص ٢٣٥ ـ ٢٥٨.

تنبهت في موضعين من كتابها «التفسير البياني» للتكرار، «التكرار المؤكد في المكي» (۱) و « التكرار في الأطناب والإيجاز» (۱)، تقول في الأول: «ثم يقوى التأكيد فيه بتكرار الجملة مرتين نفياً للشك وإبعاداً للارتياب. وما أكثر ما يلقانا هذا التكرار المؤكد في السور المكية الأولى، حيث العهد بالرسالة قريب والحاجة إلى اليقين النفسي أقوى وأمس. وتبدو أهمية هذا التكرار اللفظي في قصار السور بوجه خاص، حيث لا مجال للاطالة بإعادة لفظ أو تكرار جملة، إلا أن تكون لهذه الإعادة أهميتها القصوى في التأثير والتقرير والاقناع والجزم...» (۱) وقد أشرنا من قبل إلى سبق الجاحظ إلى مسألة التكرار.

وفي الموضع الثالث وقفت عند حذف الضمير في الفاصلة من قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلى ﴾ (٤) ، فعرضت _ على عادتها _ أقوال العلماء في حذف هذا الضمير، ثم استقلت بترجيح قول اعتمدته بقوة فقالت: «وفي الاطلاق على ما بيّنه الرّازي، تحميل للنص ما لا يحتمل، والسياق شاهد على أن الخطاب لمحمد صلى الله عليه وسلم.

«أما تعليل الحذف برعاية الفاصلة، فليس من المقبول عندنا أن يقوم البيان القرآني على اعتبار لفظي، وإنما الحذف لمقتضى معنوي بلاغي، يقويه الأداء اللفظي دون أن يكون الزخرف الشكلي هو الأصل. لو كان البيان القرآني يتعلق بمثل هذا لما عدل عن رعاية الفاصلة في آخر سورة الضحى: ﴿فَأَمَّا اليّتيمَ فَلا تَقْهَرْ. وأمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ. وأمًّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثُ ﴾ وليس في السورة كلها (ثاء) فاصلة، بل ليس فيها حرف الثاء على الاطلاق، فلم لم يقل «فخبّر» لتستقيم الفواصل على مذهب أصحاب الصنعة ومن يتعلقون بها.

«ويبقى القول بأن الحذف، لدلالة ما قبله على المحذوف، وتقتضيه

⁽١) التفسير البياني: ١/ ٥٧ - ٥٨.

⁽٢) المرجع السابق: ١/ ٦٨.

⁽٣) المرجع نفسه: ٥٧ ـ ٥٨.

⁽٤) الضحى: ٣.

حساسية معنوية، بالغة الدقة واللطف والايناس، وهي تحاشي خطابه تعالى لحبيبه المصطفى: ما قلاك. لما في القِلى من الطرد والابعاد وشدة البغض. أما التوديع فلا شيء فيه من ذلك. بل لعل الحس اللغوي فيه يؤذن بالفراق على كره، مع رجاء العودة»(١).

وقد ذكرتُ المؤلفة في كتابها (الاعجاز البياني ـ قسم السجع ورعاية الفاصلة):

١ - خلاف العلماء على وجود السجع في القرآن واتفاقهم على بلاغة الفواصل العليا.

٢ - اهتمامهم بالفاصلة منذ العصور المبكرة، وإن لم يفردوا لها آنذاك بحوثاً مفردة، كأبي عبيدة والفراء وابن قتيبة.

٣ - البدء بإفراد بحوث مستقلة عند الإمام الباقلاني.

خ - تهيب القدماء حتى القرن الثالث للهجرة من القول بسجع القرآن،
 إلى أن جاء البلاغيون، فقالوا به، كأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي
 وابن الأثير وابن أبي الأصبع ويحبى بن حمزة العلوي.

• ـ ثم اختارت القول بنفي السجع من القرآن على بصيرة إذ تقول: «ومن ثم نؤثر أن نمضي على تسمية مقاطع الآيات في القرآن بالفواصل، وهو الذي جرى عليه أكثر المفسرين. وبعد الذي سقناه من خلافهم، يكون من المجدي حسماً لكل خلاف أن نتدبر الفواصل القرآنية، لنرى ما إذا كان البيان الأعلى يتعلق في فاصلة منها بمجرد رعاية شكلية للرونق اللفظي، أو أن فواصله تأتي لمقتضيات معنوية مع نسق الايقاع بهذه الفواصل، وائتلاف الجرس لألفاظها التي اقتضتها المعانى، على نحو تتقاصر دونه طاقة البلغاء؟».

٦ - ثم درست شواهد من الفواصل التي وهم «الفراء» ومن ذهبَ مذهبه، فحملوها على قصد المشاكلة اللفظية بين رؤوس الآيات، بإيثار نسق على آخر، أو العدول عن لفظ إلى غيره في معناه. دون أن يحتاطوا لدفع هذا

⁽١) التفسير البياني: ١/ ٢٤ ـ ٢٥.

الوهم أو الإيهام بذكر المقتضى المعنوي للفواصل المرعية: مثل حذف ضمير الخطاب، أو حذف الياء في بعض الفواصل، مع أن القرآن حذفها في غير الفواصل. ومثل الزعم بالعدول عن صيغة إلى أخرى لمجرد رعاية الفاصلة، أو تثنية الجنة والمراد إفرادها، أو إيثار «المقابر» على «القبور»، أو «الأفئدة» على «القلوب»، ومثل تعدية «أوحى» باللام، ومثل التقديم والتأخير. إلى أن تقول: «ومنطق الاعجاز أنه ما من فاصلة قرآنية لا يقتضي لفظها في سياقها، دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه؛ قد نتدبره فنهتدي إلى سره البياني، وقد يغيب عنا فنقر بالقصور عن إدراكه»(۱).

إني لأحمد للدكتورة هذه الوقفة غير القصيرة، كما أحمد لها التوفيق الذي حازته في الرد على من قال بسجع القرآن، من خلال التحليل اللغوي الفني لشواهدهم المبتسرة، تحليلاً يعتمد الحجة المنطقية، والاهتداء بمنهج الاستقراء الكامل لمواضع ورود اللفظة القرآنية بمختلف صيغها، واستيعاب نظائرها، وتدبر سياقها الخاص في الآية والسورة، أو سياقها العام في القرآن كله. وهو منهجنا.

عبد الكريم الخطيب ١٠٠:

مؤلف كتابي «إعجاز القرآن»("): «الإعجاز في دراسات السابقين ")» و «الإعجاز في مفهوم جديد»(")، عرض للفاصلة في أكثر من مكان. فمثلًا تناول تكرار آيات أو فواصل بعينها، كقوله تعالى: ﴿فَبِأَي آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ ﴾ "

⁽١) الاعجاز البياني للقرآن: ومسائل نافع بن الأزرق ٢٣٥ ـ ٢٥٨.

⁽۲) سبقت ترجمته. ص ۲۷.

⁽٣) صدرت الطبعة الأولى للكتابين عن دار الفكر العربي ١٣٨٣هـ ١٩٦٤م.

⁽٤) مضمون الكتاب الأول، بنص المؤلف.

⁽٥) مضمون الكتاب الثاني بنص المؤلف.

⁽٦) الرحمن/ ٣١ مرة.

﴿ وَيْلُ يَوْمَئِذِ لِلمُكَذِّبِينَ ﴾ (فكيْف كانَ عَذابيْ وَنُذُرِ ﴾ فأرسل قلمه مرتاداً جوانب هذا التكرار مستأنساً بأقوال القدماء صحى تبين أن التكرار كان عن قصد، ومن أغراضه: أولاً: إيقاظ المشاعر . . . ثانياً: أنّ تفرد القرآن بهذا اللون من الأسلوب، مع احتفاظه بمستواه الذي عرف له من روعة النظم وجماله، واتساق نغمه مده وشهادة قائمة تشهد للقرآن بالإعجاز . . . ثالثاً: إن هذا التكرار في ذاته يخدم غرضاً أصيلاً من أغراض الدعوة، وهو تثبيت القلوب على الحق، وإقامتها على الشريعة التي تحملها الدعوة . . .

ثم جعل أحد وجوه الإعجاز «حسن الأداء» وقفاً على الفاصلة ـ على وجه التقريب ـ فأجل جهود القدماء في تعريفها، والخلاف حول السجع فيها، وفي أنواعها من مطرّفة ومتوازية ومتوازنة ، وفي مناسبة الفاصلة لآياتها ، فظاهرة اطراد الفاصلة وتميزها ، والبرهنة على أن هذا النظم المعجز ليس من عند النبي الأمي محمد، على بل من عند الله تعالى . .

تكاد تنحصر جهود الخطيب في جمع جهود القدماء وتنسيقها ومناقشتها وترجيح بعض مسائل الخلاف فيها، كالقول بسجع القرآن، وإن لم يخل قوله من

⁽١) المرسلات/ ١٥ و١٩ و٢٤ و٢٨ و٣٤ و٤٠.

⁽٢) القمر/ ١٦ و١٨ و٢١ و٣٠.

⁽٣) كالاستشهاد بأمالي المرتضى مثلًا _ إعجاز القرآن _ للخطيب ١/ ٣٨٥.

⁽٤) المرجع السابق: ١/ ٣٨٩.

⁽٥) المرجع نفسه: ١/ ٣٩١.

⁽٦) نفسه: ١/ ٣٩٢.

⁽٧) نفسه: إعجاز القرآن ـ للخطيب ٢/ ٢٠٣.

⁽٨) المرجع السابق: ٢/ ٢١٦.

⁽٩) المرجع نفسه: ٢/ ٢١٧.

⁽۱۰) نفسه: ۲/ ۲۲۷.

⁽١١) نفسه: ٢/ ٢٢٧.

تناقض، فقد أيَّد القول بسجع القرآن في موضع (') ونفاه في موضع آخر (') وأدلى برأي طريف في تقدم «هارون» على «موسى» _ عليه السلام ('') _ سنذكره في موضعه.

لبيب السعيد (١):

لهذا الباحث كتابان على علاقة غير كبيرة بالفاصلة: الأول وهو «الجمع الصوي القرآن الكريم الصوي الأول للقرآن: ومخططاته» يتضمن «الجمع الصوي للقرآن الكريم بكل رواياته وطرقه وأوجهه المتواترة وغير الشاذة» يقول عنه مؤلفه: «وقد سبق أن أوضحنا في كتاب آخر أن للقرآن موسيقاه الخاصة التي لا يفوت إدراكها أحداً من قرائه، وذكرنا هناك أنواع بدائعه ما يمكن أن نرى فيه ضمنا دلائل موسيقية نابعة منه، وليست مستجلبة إليه، وذكرنا أن من هذه الأنواع: الإنسجام الذي إذا قوي في النثر جاءت قراءته موزونة بلا قصد، وائتلاف اللفظ، مع اللفظ، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والابدال، والتفويف، والتعديد، والمضارع، وحسن النسق، والمشاكلة، والتجنيس، والترديد، والتعطف، والتسميط، والمماثلة، ثم توفير الانسجام بين الألفاظ والأصوات من طرق كثيرة والتسميط، والمماثلة، ثم توفير الانسجام بين الألفاظ والأصوات من طرق كثيرة أخرى» « هذه الأنواع التي أشار إليها من ثمرات جهود الأقدمين لا سيا البلاغيين في فروع علم البديع، ذكرنا بعضها سابقاً في البحث، وسناتي على البلاغيين في فروع علم البديع، ذكرنا بعضها سابقاً في البحث، وسناتي على الذي يشمل الفاصلة وغيرها في القرآن الكريم.

⁽١) نفسه: ٢/ ٢١١.

⁽٢) نفسه: ۲/ ۲۲۹.

⁽٣) نفسه: ۲/ ۲۱۸ ـ ۲۲۰.

 ⁽٤) هو المدير العام لشؤون القرآن والثقافة الإسلامية «بوزارة الأوقاف المصرية». محاضر منـذ قــديم،
 بجامعة عين شمس «قسم الاجتماع وعلم النفس». انظر غلاف كتابه «التغني بالقرآن».

⁽٥) انظر غلاف كتابه «التغنى بالقرآن».

⁽٦) المرجع السابق.

⁽٧) المرجع نفسه: ٦٦ ـ ٦٧.

كتابه الثاني: «التغني بالقرآن» (() «بحث فقهي تاريخي» ألم بالفاصلة كذلك حين أشار إلى قول «سيبويه» في الترنّم بحروف المد واللين وإلحاق النون في الفاصلة (() وإلى الوقف الذي ذكره «الزركشي» فكان هنا مرة أخرى عامعاً ناقلًا منسّقاً لا أكثر.

كامل السيد شاهين":

كتب الأستاذ شاهين مقالة بعنوان «فواصل القرآن» في مجلة «الـوعي الإسلامي»(١) لم يأت فيها بجديد كبير يضاف إلى ما جاء به القدماء. تناول فيها:

١ - تميز القرآن الكريم من غيره بالآيات المفصلة.

الإشارة إلى كتاب أبي العلاء المعري «الفصول والغايات» الذي نهج النهج القرآن في النظم من غير ما قصد سيء إلى معارضة القرآن في النظم من غير ما قصد سيء إلى النظم الن

٣ ـ تعريف الفاصلة.

٤ _ عدم الجزم في نفي السجع من القرآن.

دور الفواصل في موسيقى الآيات.

٦ - الأخذ بقول فريق من القدماء في خروج النظم القرآني عن النظم المألوف في بعض الأحيان من أجل اتساق الفواصل (الزيادة، الحذف، الافراد، الجمع...)

٧ ـ مدى الالتزام في حروف الروي شبهاً وتقارباً واختلافاً، وتعليل
 ذلك.

٨ ـ تنوع القرائن طولًا وقصراً بحسب الجوّ أو الموضوع. . .

٩ ـ مناسبة الفاصلة لما سبقها من كلام وضوحاً وخفاءً.

١٠ ـ استطرادات في السيرة وأسباب النزول تكمل البحث.

⁽١) اصدار الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ المكتبة الثقافية ـ ع ٢٥١.

⁽٢) التغني بالقرآن: ٦٤.

⁽٣) مدرس بكلية البنات الاسلامية ـ جامعة الأزهر ـ مجلة «الـوعي الاسلامي» ٢١/ ١٧. س ٢ ـ ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧م.

⁽٤) ع ٢١ - ص ١٦ - ٢٣.

⁽٥) مجلة «الوعى الاسلامي» ٢١/ ١٧.

ومع ذلك يحمل له التفاته إلى مثل هذا الموضوع وإفراده ببحث مستقل، كما يحمد له تنبهه إلى التزام الحركة الواحدة «وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات كالذي ترى في سورة «الكهف»: ﴿فَلَعَلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثارِهمْ إِنْ لَمْ يَوْمِنُوا بِهَذَا الْحَدَيْثِ أَسَفاً. إِنَّا جَعَلْنا مَا عَلَى الأرْضِ زِيْنَةً لَمَا لِنَبْلُوهمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا. وإنَّا لَجَاعِلُونَ ما عَلَيْها صَعِيْداً جرُزاً ﴾ (الله والله عَلَيْها صَعِيْداً جرُزاً ﴾ (الله عنه المنافقة على الأرض عَمَلًا الله عليها صَعِيْداً جرُزاً الله الله عليه المنافقة المن

محمد رجب البيومي ٣٠):

منذ شهور صدر للدكتور محمد رجب البيومي كتاب جديد بعنوان «البيان القرآني»(أ)، أفرد فيه قسماً للفاصلة سمّاه «قضية السجع»(أ). والدكتور البيومي، على كفاءته وخبرته الواسعة بالعربية وآدابها، انتصر لقضية السجع في القرآن. ففي هذا القسم المذكور بسط الخلاف في قضية السجع، فردّ على الإمام الباقلاني نفيه للسجع من القرآن، كما استدرك على بعض مؤيدي السجع في القرآن كابن سنان الخفاجي، ثم مثّل للسجع العالي عنده بسورة «المدتّر» وبطائفة من الأسجاع العربية الأصيلة. ويمكن أن نوجز جهوده فيما يلي:

١ - ميّاز الدكتور البيومي السجع الذي يتبع اللفظ فيه المعنى، وسمّاه السجع الأصيل، كما في القرآن الكريم، وفي أقوال العرب البلغاء... ميزه من

 ⁽١) الكهف/ ٦ ـ ٨. بخع نفسه: أنهكها وقتلها غماً وغيظاً فهو باخمع. الصعد: التراب أو وجه الأرض. جرزت الأرض: صارت يابسة جرداء خالية من النبات لقلة مطرها فهي جرز..
 «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية».

⁽۲) مجلة «الوعي الاسلامي» ۲۱/ ۱۸.

⁽٣) مدرس بكلية اللغة العربية _ جامعة الأزهر. فاز بما لا يقل عن أربع جوائز من «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة، وبجائزة من وزارة التربية والتعليم، وبجائزة شوقي في المجلس الأعلى للفنون والأداب. «مجلة مجمع اللغة العربية _ القاهرة»: ٢٠ / ٣٣٣ و٢١/ ٢٠٥.

⁽٤) من سلسلة البحوث الاسلامية _ مجمع البحوث الاسلامية ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

⁽٥) من ١٥١ ـ ١٧٥ ـ المرجع السابق.

السجع المتكلُّف الذي يتبع المعنى فيه اللفظ، كسجع المتأخرين(١).

٢ ـ قرر أن السجع الأصيل ليس حلية لفظية، ولا يقتصر تعبيره على
 الأحاسيس الوجدانية بل يصلح للحجاج العقلي كذلك(١).

تقض حجج الباقلاني لأنها عنده وحجاج جدلي يصطنع أساليب
 المنطق في ظاهره، ولكن فحواه لا يخضع لتحليل استقرائي كاشف»(٢).

2 - أوضح كلام الخفاجي واستدرك عليه تعليله لعدم التزام القرآن كله للسجع حين قال: «وكان الفصيح من كلامهم لا يكون كله مسجوعاً لما في ذلك من أمارات التكلف والاستكراه والتصنع، ولا سيها فيها يطول من الكلام فلم يرد مسجوعاً جرياً به على عرفهم في الطبقة العالية..»(1) يقول البيومي: «إن السجع ليس زينة يؤتى بها في كل موضع كها يشاء الكاتب، ولكنه عما يناسب غرضاً دون غرض»(0).

• - أحسن التطبيق التحليلي على سورة «المدثر» حيث بين تنوع «المفواصل» بتنوع الأغراض مقطعاً مقطعاً».

لم يزد الدكتور البيومي على ما سبقه إليه القدماء الذين أيدوا السجع في القرآن _ كما سوف يأتى _ ولم يعرض لآراء الذين نفوا السجع كلها. أما رأينا في «قضية السجع» عامة فلن نستعجله. ولكن ألا يرى القارىء شيئاً من التعارض بين كلام الدكتور البيومي في «قضية السجع» وبين كلامه في قسم آخر «أسلوب متفرد» (١٠).

⁽١) البيان القرآن: ١٥١ - ١٥٢.

⁽٢) المرجع نفسه: ١٥٣ ـ ١٥٥.

⁽٣) نفسه: ١٥٩ - ١٦٧.

⁽٤) سر الفصاحة: ٢٠٥.

⁽٥) البيان القرآني: ١٦٨ - ١٦٩.

⁽٦) المرجع السابق: ١٧١ - ١٧٥.

⁽٧) المرجع نفسه من ٨ ـ ٢٩ لا سيها الصفحات ٩ و١٦ و٢٩.

خاتمة:

وأخيراً يمكن أن نرى في المحدثين ثلاث فئات، نجملها بعد التفصيل:

آ ـ فئة وقفت عند حدود الجمع والتنسيق لجهود القدماء: مثل الدكتور أحمد أحمد بدوي ولبيب السعيد وكامل السيد شاهين.

ب - فئة تجاوزت الجمع والتنسيق إلى المناقشة والترجيع وبعض الإضافة، مع تفاوت بين أفرادها مثل: مصطفى صادق الرافعي ومحمد عبد الوهاب حمودة وعلي الجندي ومحمد المبارك وعائشة عبد الرحمن وعبد الكريم الخطيب.

جـ ـ سيد قطب: انصرف إلى فتح أبواب جديدة في مناحي الفاصلة الجمالية، كالتصوير والإيقاع . . . وإن كان القدماء نفسهم لم يهملوا الإيقاع الموسيقي للفواصل.

| • | | |
|---|--|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

الباب الثالث

علم الفاصلة

| • | | |
|---|--|--|
| | | |
| | | |
| , | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| • | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

الفصل الاول

بين الفاصلة والسجع والقافية

تمهيد: جاء في دائرة المعارف الإسلامية ما يلي: «... والنص القرآني، قد ينقل لنا بعض الكلام الموزون كأنه شعر". وقد أثيرت التساؤلات في العالم الإسلامي حول: تحت أي مصطلح دقيق يجب أن نصنف هذي الأيات التي يشبه وزنها الشعر؟ ولم يكن هناك أي تردد في رفض استعمال قافية الشعر المعروف، لأن القرآن ليس شعراً. فهل كان القرآن سحعاً؟

إنّ كثيراً من العلماء الذين لا يعتنقون المذهب الأشعريّ (٢) _ والمراد هنا المعتزلة (٢) _ تبنوا هذا الرأي، ودافعوا عنه بشدة . ولكن هُجر هذا الرأي بعد

⁽۱) حواشي دائرة المعارف الاسلامية تركناها إلى جيوار المتن. والمراد من عبارة «كأنه شعر» ما وافق أوزان العروض بغير قصد، وهو مما يكن أن نقع على أمثاله في النثر من خطب ورسائيل أو في الكلام العادي. انظر «إعجاز القرآن» للباقلاني ٥١ ـ ٥٦، و «موسيقى الشعير» لابراهيم أنيس ٢٥٣ ـ ٣١٢.

⁽٢) يطلق على رجال هذا المذهب «الأشعرية» أو «الأشاعرة» نسبة إلى موسسه أبي الحسن الأشعري. وهو مذهب كلامي في أهل السنة، نهض لتقويم اعوجاج المعتزلة ومغالاتهم، ولانحراف أهل القدر ممن «تأولوا القرآن على آرائهم» في رؤية الله تعالى بالأبصار، وإنكار شفاعة الرسول على وعذاب القبر، والقول بخلق القرآن، وخلق العباد للشر، وخلود العصاة في النار، ونفي الوجه واليد والعين والتنزل لله تعالى، وما شابه ذلك. ومن رجال هذا المذهب غير الأشعري والباقلاني: الغزالي ت٥٠٥ هـ والبيضاوي ٥٨٥ والسيد الشريف الجرجاني ٢١٦. انظر «المذاهب الاسلامية» ٢٦٥ - ٢٨٦، و «دائرة المعارف الإسلامية» بالعربية ـ مج ٣، ج ٢٢/ ٢٢٩ ـ ٤٣٩

⁽٣) مـذهب إسلامي كـلامي، نشأ في العصر الأمـوي، واختلف في سبب تسميته: من ذلـك اعتزال =

عصر الأشعريّ والباقلاني.

وفي الحقيقة وهذه ناحية أولى - إن آيات القرآن على العموم غير موزونة حسب قواعد السَّجع؛ والتقفيات مكتوبة بحرية لا تسمح بها هذه القواعد (راجع في هذا الموضوع كتاب نولدكه «تاريخ القرآن»)

ومن ناحية أخرى، إن الرأي الديني الإسلامي غير راغب في إطلاق اسم السجع على القرآن، الذي هو كلام الله، باعتباره إسماً خاصاً مميزاً، ولم يصف الله (عز وجل) به كتابه، وزيادة على ذلك، فإن اسم السجع مأخوذ من مصدر بشري وهو سجع الكهان، الذي كان محمد (عليه) يبغضهم بغضاً شديداً.

وكان الحل أن يعتبر النص القرآني نشراً من نوع خاص، وأن ندرج سجعاته تحت اسم الفاصلة (وجمعها فواصل) الذي يمكن أن نقارنه بالآية الكريمة ﴿فصّلنا الآيات﴾ الأنعام ٩٧ ـ ٩٨ ـ ١٢٦.

ويكرر ابن خلدون في مقدمته الرأي (الذي اشتهر وشاع لمدة طويلة) عند قول عن القرآن: إنه «وإن كان من المنشور، إلا أنه ليس يسمى مرسلاً مطلقاً، ولا سجعاً» ويوضح خصائصه المتميزة (مقدمة، iii، ٣٢٢؛ النص الانكليزي ترجمة روزنتال iii، ٣٦٨).

والتصنيف الاصطلاحي للايقاع بهذا الشكل يصبح ذا تقسيم ثلاثي: القافية للشعر، والفاصلة للنشر القرآني، والقرينة للسجع. وقد عرّفت الفاصلة القرآنية بمقارنتها بمثيلاتها بأن «الفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية

أبرز أئمته واصل بن عطاء... مجلس الحسن البصري. يقول «أبو الحسن الخياط»: (ليس أحد يستحق الاعتزال حتى يجمع القول بالأصول الخمسة: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر). «المذاهب الاسلامية» ٢٠٧ ـ ٢٦٤.

⁽۱) هو عبد الرحمن بن محمد... ولي الدين: (۷۳۲ ـ ۸۰۸هـ)= (۱۳۳۲ ـ ۱٤٠٦ م): فيلسوف، مؤرخ، عالم اجتماعي، بحاثة. صاحب «المقدمة» المشهورة. «الأعلام» ٤/ ١٠٦.

⁽٢) وانظر «تاريخ الأداب العربية» كارل نلينو ٩٩.

الشعر، وقرينة السجع، (راجع الاتقان في علوم القرآن للسيوطي بداية الفصل ٥٩ وراجع كذلك القاموس: باب ف. ص. ل)»(١).

هذه ترجمة ما ورد في دائرة المعارف الإسلامية عن المسألة التي نحن بصددها، وهو ـ كما سنلاحظ ـ «زبدة» ما في كتب الثقافة العربية والإسلامية، ولا بدّ من الاستدراك عليه بالأمور التالية:

1 - العلماء الذين تبنّوا القول بسجع القرآن الكريم ليسوا المعتزلة وحدهم وحدهم - كما سيأتي - والذين نفوا السجع من القرآن ليسوا الأشاعرة وحدهم كذلك. وعلى سبيل المثال مرّ بنا قول المعتزلي (الجاحظ الذي يوحي بتمييز الفاصلة من قافية البيت وغيرها، كما أن الرماني المعتزلي الآخر الشعري الأشعري في نفيه السجع من القرآن (الأشعري الثاني (الأشعري الثاني) تابع الرمّاني في شيء من ذلك (الـ).

٢ ـ ليست المسألة ـ كما عرضها محرّر المادة ـ : «هل كان القرآن سجعاً؟»: «" (هل كان القرآن سجع؟». وفرق سجعاً؟»: «" (المادة عبر قليل بين التعبيرين، إذ لم يسأل أحد من الدارسين سؤال محرر المادة،

⁽١) « دائرة المعارف الاسلامية، » عن النص الانكليزي . ط ٢ ـ ج ٢ ـ مادة «فـاصلة» . محرر هـذه المادة «هـ. فلايش. ترجم النص بمعونة الزميل أحمد نبوية مايس ١٩٧١ .

⁽۲) انظر «النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» س ١٨٤ - ١٨٨، ومقدمتي محققي «البخلاء» ١٨، و «البخمانية» ١٢، و «البلاغة تطور وتاريخ» ٤٦، و «العثمانية» ١١، و «الجاحظ» - لشارل بلات ١١٨ - ١١٩، و «البلاغة تطور وتاريخ» ٤٦، و «منهج الزمخشري في التفسير» ٧٢، و «اعتزال الجاحظ» مجلة «مجمع اللغة العربية بدمشق» مجلد ٨٢، ٥٧٥ - ٥٩١.

 ⁽٣) انظر «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ص ٨، و «أثـر القرآن في تـطور النقد العـربي» ٢٣٢، و
 «البلاغة تطور وتاريخ» ١٠٣، و «منهج الزنخشري في التفسير» ٧٤.

⁽٤) انظر «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٣٤٣.

⁽٥) المرجع السابق: ٢٧٧.

إلا إذا اعتبرنا الزنادقة والمغرضين ممَّن يؤخذ بأقوالهم ('') بل نجد أكبر المغالين في إثبات السجع في القرآن. ابن الأثير يقول: «فإن قيل: فإذا كان السجع أعلى درجات الكلام على ما ذهبت إليه، فكان ينبغي أن يأتي القرآن كله مسجوعاً، وليس الأمر كذلك بل منه المسجوع وغير المسجوع» ('').

٣ - يفهم من نص دائرة المعارف أن الرأي القائل بوجود السجع في القرآن قد هُجِر بعد عصر الأشعري والباقلاني. والواقع خلاف هذا تماماً كما سوف يأتي.

٤ ـ اسم السجع مأخوذ من مصدر بشري وغير بشري، بل المصدر البشري اقتبس له من مصدر غير بشري، وهو سجع الحمام أو الناقة ١٠٠٠.

وعلى كل حال، بعد هذا التمهيد، صار بالإمكان التفرغ للمسائل المثارة.

معركة الإعجاز: ليس من شك في أن هناك نوعاً من الشبه الظاهري أو

⁽۱) مثل الراوندي أو ابن الراوندي (... ۲۹۸هه) = (... ۹۱۰ م) الذي وضع «الدامغ للقرآن» وغيره مما ينضح بالكذب والتطاول. الفهرست ٢٥٤ والأعلام ١/ ٢٥٢ ـ ٢٥٣، و «إعجاز القرآن» للباقيلاني ٨، و «تاريخ آداب العرب» ٢/ ١٤٩، وسوى الراوندي: ابن أبي العوجاء واسحق بن طالوت والنعمان بن المندر: من كتاب حجم النبوة ـ ضمن «رسائيل الجاحظ» للسندوبي ـ ١٣٥. أفاد الدكتور محمد أحمد الغمراوي صراحة بأن أحداً لم يزعم أن أكثر القرآن سجع، وإن كان ـ الغمراوي ـ وجد في تعريف الاستاذ علي الجندي للسجع ما يؤدي الى هذه النتيجة الشاذة. وهذا ما لم يطلع عليه محرر المادة بعد. كما أن الجندي نفسه يحمل على غلو ابن الاثير فيقول: «والمبالغة واضحة في كلام ابن الاثير، فلا يمكن وصف القرآن بأن أكثره مسجوع»، «صور البديع ـ فن الأسجاع» ٢/ ١٧٠. أما كلام الغمراوي السابق فذكره في مقالة له: «قضية السجع ونظم القرآن» مجلة الأزهر ـ س ٣٨ ـ ج ٩ ـ ٢٢٢. وانظر «القرآن العظيم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين» ١٧٧.

⁽٢) انظر «المثل السائر» ق ١/ ٢٧٧ و «ضور البديع ـ فن الاستجاع» ٢/ ١٦٩.

 ⁽٣) انظر «العين» للخليل بن أحمد: ٦/ ٢٤٤، و «إعجاز القرآن»للباقلاني: ٥٦، و «البرهان» ١/
 ٥٥، و «الاتقان» ٢/ ٩٧، و «فن الاسجاع» ١/ ٢٣ ـ ٢٤.

الصوتي بين كل من الفاصلة والسجع والقافية، حتى رُمي الرسول عليه السلام بقول الشعر (١٠) أو السحر (١٠) أو الكهانة (١٠). لكن أئمة الفصاحة والبلاغة آنذاك دانوا بإعجاز القرآن وتمييزه حين أسلموا وحين أعرضوا (١٠).

كان هذا في بداية الدعوة الإسلامية، إلى أن أدال الله تعالى دولة الكفر بكلماته التامّات، وأنشأ مجتمع الأذن المرهفة والقلب الواعي. فلما دخل الناس في دين الله أفواجاً، لا سيما بعد الفتوحات، واستقرار الحياة العامة. . نبتت نابتة الـذين أظهروا الإسلام وأضمروا غيره، عصبية شعوبية أو زندقة اعتقادية، من بقايا الثقافات الدارسة وردود الفعل، فضلاً عن حاجة الأجيال المؤمنة التي لم يُتَح لها أن تفطر على فصاحة البادية (١٠)، لهذا وذاك نهض الوعاظ، كالحسن البصرى (١٠)، وأهل الكلام، من معتزلة وأشعرية. . بواجب

⁽١) قال تعالى في سورة الأنبياء _ ٥: فربل قالوا: أضغاث أحلام بل افتراه بل هـو شاعـر ، وقال في سورة الصافات _ ٣٦: فرويقولون: أثنالتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون ﴾ .

⁽٢) قال تعالى في سورة سبأ ـ ٤٣ : ﴿ وقال الذين كفروا للحق لما جاءهم : إن هذا إلا سحر مبين ﴾ .

⁽٣) قال تعالى في سورة الطور _ ٢٩ : ﴿ فَذَكَرَ فَهَا أَنْتَ بَنَعِمَةً رَبِكَ بَكَاهُنَّ وَلَا مُجْنُـونَ ﴾، وقال في سـورة الحاقة _ ٤٢ : ﴿ . . . وَلَا بِقُولَ كَاهِنَ قَلِيلًا مَا تَذْكُرُونَ ﴾

⁽٤) جاء في «سيرة ابن هشام» ١/ ٢٨٣: «ثم إن الوليد بن المغيرة اجتمع إليه نفر من قريش، وكان ذا سن فيهم، وقد حضر الموسم، فقال لهم: يا معشر قريش إنه قد حضر هذا الموسم، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا، فأجمعوا فيه رأياً واحداً، ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضا، ويرد قولكم بعضه بعضاً، قالوا: نقول: فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به، قال: بل أنتم قولوا أسمع. قالوا: نقول: كاهن، قال: لا والله، ما هو بكاهن، ولقد رأينا الكهان فيا هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه. قالوا: فنقول: مجنون، قال: ما هو بمجنون، لقد رأينا المجنون وعرفناه فيا هو بخنقه، ولا تخالجه ولا وسوسته. قالوا: فنقول: شاعر، قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فيا هو بالشعر، قالوا: فنقول: ساحر، قال: ما هو بساحر، لقد رأينا السحار وسحرهم، فيا هو بنفثهم ولا عقدهم. قالوا: في نقول يا أبا عبد شمس؟؟ قال: والله إن لقوله لحلاوة وإن أصله لعذق وإن فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً إلا عرف أنه باطل...»

⁽٥) انظر «تاريخ آداب العرب» ٢/ ١١٠.

⁽٦) هو الحسن بن يسار البصري، أبو سعيد: (٢١ ـ ١١٠هـ) = (٦٤٣ ـ ٧٢٨م) تابعي، كان إمام أهل البصرة، وحبر الأمة في زمنه. وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك. وفيات =

الدعوة من جديد على صعيد القص أو المناظرة أو الكتابة (١)؛ فكانت سلسلة من كتب «إعجاز القرآن» (١)، إلى جوار أسفار اللغة والنحو والعروض والحديث الشريف وغير ذلك، مما مهد السبيل لنشوء النقد والبلاغة على أسس قرآنية، شأن علوم العربية الأخرى (١).

لا يهمنا ـ ها هنا ـ الخوض في تفاصيل معركة الإعجاز: الذي أجمع الدارسون على التسليم به؛ إنما يهمنا الوقوف على أنماط الخلاف فيه.

فهناك خلاف حول طبيعة الإعجاز: أهو إعجاز «بالصَّرفة»(١)، أم إعجاز بإخبار

= الأعيان ٢/ ٦٩.

⁽١) تاريخ آداب العرب ٢/ ١٢٣ ـ ١٢٦، و«منهج الزنخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه» فيه تفصيل حسن حول الرد على الزنادقة ٦٣ ـ ٦٤، وعلى اليهود ٦٥، وعلى النصارى ٦٥، وحول أسلحة المعتزلة من فلسفة ولغة ٦٩ و ٢٠١ ـ ٢٠٤؛ و«تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧/ ص ٤٣٣، ٥٧٣.

⁽٣) نظم القرآن: للجاحظ، ولأبي زيد البلخي ت ٣٣٢هـ، ولأبي بكر أحمد بن علي المعتزلي ت ٣٢٦. و«إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه» لأبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي المعتزلي ت ٣٠٦ ـ ولعله أول كتاب عنون باسم الاعجاز ـ و«النكت في إعجاز القرآن» للرماني: و«بيان إعجاز القرآن» للخطابي ت ٣٨٨، و «إعجاز القرآن» للباقلاني، و «الرسالة الشافية في الاعجاز» و «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١.

⁽٣) تباريخ آداب العبرب _ فصل: القبرآن والعلوم ٢/ ١٠٨ _ ١٢٦، ووأثر القبرآن في تطور النقيد العربي ٢٩ ـ ٣٨، وونشأة النحوه: سبب وضع النحو ٩ ـ ١٢، ووفي أصول النحوه: مقدمة تاريخية ٦ ـ ١٤، ووفقه اللغة علي عبد الواحد وافي ١١٤ ـ ١١٧، وومباحث في علوم القرآن»: لمحة تاريخية ١٥ ـ ٢٤، ووعلوم الحديث ومصطلحه ٣٣ ـ ٤٢، ووتاريخ فكرة إعجاز القرآن» _ عجلة والمجمع العلمي العربي، بدمشق _ مج ٢٧ ـ ٢٧٥.

⁽٤) أبرز من قال بهذا الرأي «أبو إسحاق إبراهيم النظام» ت ٢٣١ه.. وهو: «ان الله صرف العرب عن معارضة القرآن مع قدرتهم عليها، فكان هذا الصرف خارقاً للعادة»: الفهرست ٢٥٢، و «تناريخ آداب العرب» ٢/ ١٤٤ و ١٤٦. ومقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧ و١٣، ونص «الاعجاز» نفسه ٢٩ ـ ٣١، وهثلاث رسائل...» ٢١. ولعل آخر من قال «بالصرفة» «الخفاجي»: انظر «تناريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٨/ ٧٠.

القرآن العظيم عن الأمور المغيبة أو الأمم الماضية (١) ، أم بمدى تأثيره في النفوس (٢) ، أم بنظمه الغريب وسموّه البياني (٢) ، أم بسلامة ألفاظه من التعقيد والاستكراه (١) ، أم بخلوّه من التناقض واشتماله على المعاني الدقيقة (١) ، أم بما تضمّنه من المزايا الظاهرة والبدائع الرائقة في الفواتح والمقاصد والخواتم (١) أم بمجموع هذه الأمور ، أو بعضها (٢)؟

وهناك خلاف بين القائلين بالإعجاز البياني أنفسهم؛ ورأيهم، بمجموعه، من أظهر الآراء التي لاقت القبول والاستمرار منذ وضع «الواسطي» (^) كتابه «إعجاز القرآن» إلى يومنا هذا.

ومن الخلاف الذي نشير إليه في صفوف هؤلاء: إثبات السجع ونفيه من القرآن الكريم، بينما أجمعوا هم وغيرهم على نفي الشعر منه (١٠).

⁽١) تاريخ آداب العرب ٢/ ١٤٤، ومقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ١٣، و«ثلاث رسائل...» ٢١.

⁽۲) قال به «الخطابي» أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم البستي: (۳۱۹ ـ ۹۳۱هـ) = (۹۳۱ ـ ۹۳۱ م) . الوفيات 7/3 ، (ثلاث رسائل...» « بيان إعجاز القرآن» 37/3 . «مقدمة إعجاز القرآن للباقلاني» 37/3 .

⁽٣) تاريخ آداب العرب ٢ / ١٤٧ ـ ١٤٧ ، ومقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني ١٤. أبرز من قال به: عمد الواسطي والرماني وعبد القاهر الجرجاني: «منهج الزمخسري في تفسير القرآن...» ٢٥ ـ ٢٨. «ظهرت مسألة الأسلوب مبكرة في إعجاز القرآن ظهوراً واضحاً في كتاب (الدين والدولة) لعلي بن ربن الطبري، معاصر المتوكل» انظر: «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧ / ٥٨. انظر ترجمة «علي بن ربن الطبري» في «الأعلام» ٥ / ٩٩.

⁽٤) ناريخ آداب العرب ٢/ ١٤٧ ـ ١٤٨.

⁽٥) المرجع السابق: ٢/ ١٤٨.

⁽٦) المرجع نفسه: ٢/ ١٤٨.

⁽٧) نفسه: ۲/ ۱٤٨.

⁽٨) هـو محمـد بن زيــد. . . أبـو عبــد الله: (... ـ ٣٠٠هـ) = (... ـ ٩١٩م): من كبـار علماء الكلام . معتزلي . «الفهرست» ٢٥٨. انظر «تــاريخ فكــرة إعجاز القــرآن» مجلة «المجمع العلمي الغربي» بدمشق مج ٢٤/ ٢٤١ ومج ٣٠٠/ ٣٠٩.

⁽٩) دائرة المعارف الإسلامية ، النص الانكليزي ـ ط ٢ ـ ج ٢ ـ مادة «فاصلة».

أسباب الخلاف:

الخلاف حول إثبات السجع في القرآن الكريم ونفيه منه، يمتد في الزمان بداية الاشتغال بالدراسات القرآنية إلى يومنا هذا، ويمتد في المكان حتى نقع عليه في معظم العلوم التي تناولت القرآن كعلوم القرآن والإعجاز والنقد والبلاغة، وفي عدد من المذاهب الإسلامية كالمعتزلة والأشاعرة، لذلك كثرت الأسباب الموجبة لهذا الخلاف الذي لم توضع أوزاره. لكن بالإمكان أن نقف على أكبر قدر منها مثل:

ا ـ الاختلاف المذهبي بين المعتزلة والأشاعرة ـ إن لم نقل بين المعتزلة أنفسهم ـ (١) نجم عنه ما رأينا من تبنّي أبي الحسن الأشعري وتلميذه أبي بكر الباقلاني لقضية نفي السجع، حتى عرفت الأشاعرة به، وإن لم يكونوا وحدهم القائلين به.

٢ ـ من ثمرات الاختلاف المذهبي، والرد على الزنادقة، وما شابه، اندفاع سيل التأليف في باب «إعجاز القرآن»، تأليفاً يحمل أصداء المذاهب والثقافة اللغوية والفلسفية والاجتهادات الخاصة.

٣ ـ عدم استقرار مصطلحات النقد والبلاغة، لا سيما في البدايات، فقد مرَّ بنا مدى الاختلاف حول تعريف الفاصلة، ونشير هنا إلى الاختلاف حول تعريف السجع موضع الخلاف: فالجاحظ «لم يكن من عادته بوجه عام أن يسمي الأسلوب أو القالب تسمية واضحة، ولهذا جاءت أحكامه منثورة في ثنايا كتبه، وكان هذا من مآخذ علماء البلاغة عليه في القرن الرابع... وكانت النتيجة أن ظلت الاصطلاحات البيانية في عصر الجاحظ (القرن الثالث) والعصر الذي يليه (القرن الرابع) تتنازع الفنون القولية والأسلوبية، فيستقر بعضها، ويظل بعضها الآخر قلقاً إلى حين «"، والأمر نفسه إذاً بالنسبة فيستقر بعضها، ويظل بعضها الآخر قلقاً إلى حين» والأمر نفسه إذاً بالنسبة

 ⁽١) «تاريخ آداب العرب» ٢/ ١٤٤. أضف الى ذلك أن الأشعري كان معتزليا قبل أن ينشق عن
 المعتزلة ويحمل عليهم: «المذاهب الاسلامية» ٢٦٦.

⁽٢) «أثر القرآن في تطور النقد العربي، ٩٩ ـ ٩٠٠.

إلى الباقلاني: فقد «كانت علوم البلاغة لم تهذب لعهده، ولم يبلغ منها الاستنباط العلمي (۱)، ولم تُجرد فيها الأمهات والأصول: ككتب عبد القاهر ومن جاء بعده... (۱).

٤ ـ التفاوت في مدى استواء المنهج النقدي: فالجاحظ لم يسلم من الاضطراب ـ كما يقول الرافعي " ـ إذ لم يبرأ هو نفسه من القول بالصَّرفة. بينما نرى منهج الباقلاني أكثر تماسكاً وبعد نظر، لا سيما انتباهه إلى «الوحدة الفنية، والموضوع» في دراسة النص ".

م دلالة الحديث الشريف المأثور عن رسول الله على ، المَرْوِي عن أبي هريرة رضي الله عنه ، قال: «اقتتلت امرأتان من هذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فَقَتَلَتْها وما في بطنها، فاختصموا إلى رسول الله على فقضى رسول الله على أن دية جنينها غُرّة ، عبد أو وليدة ، وقضى بدية المرأة على عاقِلتِها، وورَّتها وَلَدَها ومنْ معهم ، فقال حَمَلُ بن النابغة الهذلي : يا رسول الله كيف أغْرَمُ مَنْ لا شرب ولا أكل ، ولا نطق ولا استهل ، فمثل ذلك يطل . فقال رسول الله على عاقبا ، وسول الله عنه الذي سجع » " .

هذا الحديث كان له دور كبير في مسألة السجع والقرآن، مما سنعـرض له في حينه.

 ⁽١) العبارة في «تاريخ آداب العرب»: «لم يبلغ منها الاستنباط العلمي...» كذا. ولعل هناك لفظة «مبلغه» سقطت في الطبع.

⁽٢) تاريخ آداب العرب: ٢/ ١٥٥، بالنسبة الى السجع بخاصة انظر «اضطراب العلماء في تقسيم السجع» في كتاب «صور السجع...» ٢/ ٥-١٧.

⁽٣) تاريخ آداب العرب: ٢/ ١٤٦ ـ ١٤٧.

⁽٤) أثر القرآن في تطور النقد العربي ٢٨٦ ـ ٣٨٧: (وقد أدرك الباقلاني خطأ القدماء... فوجمد أن «الحديث التام لا تتصل حكايته في أقل من كلمات سورة قصيرة»).

⁽٥) نص هذا الحديث من صحيح مسلم ج ٥ - باب دية الجنين - ص ٢١٠، وقريب منه لفظ البخاري في التجريد - الطب - ٢/ ١٤٦. وقد استقصى = رواياته محقق «جامع الاصول في أحاديث الرسول» ٤/ ٢٣ - ص ٤٢٨ - ٤٣٣. مما يهمنا في هذه الروايات قول الرسول: «إنما =

جبهات الخلاف حول السجع:

هناك ثلاث جبهات متباينة على الأقل حول مسألة السجع، والسجع في القرآن الكريم، فجبهة تثبت السجع في القرآن، وأخرى تنفيه، وثالثة تمسك عن هذا وذاك:

آ - أما الفئة التي أمسكت عن إبداء الرأي، فلا يهمنا استقصاؤها، وبحسبنا أن نعرف بعضاً من رجالها مثل: الجاحظ - على الرغم مما أوحى به من تمير الفاصلة من قافية الشعر وما أشبه ذلك - لم يصرح برأيه في (السجع والقرآن)، بل نلمس في مواضع أخرى ما يوحي بالميل إلى الجهة المقابلة إذ بالإمكان أن «نستخلص من كلامه ثلاث حقائق: الأولى أن السجع عنصر كريم في بلاغة العرب، والثانية أن أناساً من أهل القرن الأول والثاني كرهوا السجع لأنه كان يذكر بأساليب الكهان، الثالثة أن جمهور الخطباء والقصّاص والوعّاظ كان يسجع، وأن الخلفاء لم ينكروا على أحد أن يتكلم بين أيديهم بكلام مسجوع (العرب).

عبد القاهر الجرجاني(١). فقد «بيّن عبد القاهر في (أسرار البلاغة)

⁼ هذا من إخوان الكهان» أو «إن هذا يقول بقول شاعر» أو «أسجع كسجع الأعراب؟».
وفي كتب الأدب التي عكست الخلاف حول السجع روايات قريبة مما ذكرنا، مثل «البيان
والتبيين» ١/ ٢٨٧: «أسجع كسجع الجاهلية؟» و«إعجاز القرآن» للباقلاني: ٥٥: («أسجاعة
كسجاعة الجاهلية» وفي بعضها: «أسجعا كسجع الكهان؟»)، و«كتاب الصناعتين» ٢٦١:
«أسجعا كسجع الكهان؟» واللفظ في «الطراز» ٣/ ٢٠ مثل «الصناعتين»، «لسان العرب» مادة
«سجع»: «إياكم وسجع الكهان» «وروي عنه، ﷺ، أنه نهى عن السجع في الدعاء.»، وفي
مقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني يضيف زغلول سلام روايات أخرى مثل: «دعني من أراجيز
الأعراب» و«أسجاعة بك» و«لسنا من أساجيع الجاهلية في شيء» ص ٧٤ ـ ٧٥.

⁽۱) «البيان والتبيين» ١/ ٢٨٤ - ٣٠٤.

⁽٢) «النثر الفني في القرن الرابع» ١/ ١٠٧.

⁽٣) بالاضافة إلى من ذكرنا في هذه الفئة يمكن أن نضم الزنخشري ومصطفى صادق الرافعي .

⁽٤) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر (... ٤٧١هـ) = (... - ١٠٧٨م): واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغة. من كتبه «أسرار البلاغة» و «دلائل الاعجاز». انظر « طبقات المفسرين » ١/ ٣٣٠.

صفات التجنيس والسجع المطبوعين، ومثّل لهما من الحديث النحوي وكلام البلغاء، ولم يتعرض لسجع القرآن خاصة ولم يمثل للسجع عامة بشيء منه. ولعله رأى السكوت من ذهب في هذا الموضع الشائك»(١٠).

وأبو هلال العسكري "، لا يمكن ضمه إلى هذه الفئة وإن قيل إنه «يعمد إلى اللف والدوران حول السجع في القرآن، فلم يصرح به فيه، ولم ينفه «لأن الرأي العام عند الناس في القرن الرابع، لا يزال متحرجاً من أن يقرن بين السجع والقرآن» "، ذلك لقوله بصراحة: «جميع ما في القرآن مما جرى على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء، لما يجري مجراه من كلام الخلق» ".

ب ـ أما فئة الذين نفوا السجع من القرآن، ففيها ـ كما يبدو ـ فريق يغالي في كراهة السجع، حتى فهم من حديث الرسول، عليه السلام، النهي عن السجع إطلاقاً، أو رأى في الاسجاع عيباً، لأن السجع يتبع المعنى فيما يعتقد في من هذا الفريق أبو علي البصير في ومحمد كرد علي في أنصرف إلى نفي السجع من القرآن بخاصة، على اختلاف المذاهب والأزمان، مثل المتكلمين أبي الحسن الأشعري (ت ٣٢٤ هـ) وأبي بكر

⁽١) «صور البديع ـ فن الاسجاع» ٢/ ١٧١.

⁽۲) هـو الحسن بن عبد الله بن سهـل بن سعيد بن يحي بن مهـران: (... بعـد ١٣٩٥هـ) = (... بعد ١٠٠٥م): عالم بالأدب من كتبه «كتاب الصناعتين». طبقات المفسرين ١/ ١٣٤.

⁽٣) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٤٢.

⁽٤) «كتاب الصناعتين» ٢٦٠، و«صور البديع ـ فن الاسجاع» ٢/ ١٦٩.

⁽٦) «صور البديع ـ . . » ٢/ ١١٣، و«الفن ومذاهبه في النثر العربي» ١٣٢.

 ⁽V) هـو محمد بن عبد الرزاق بن محمد، كرد عـلي: (۱۲۹۳ ـ ۱۳۷۲هـ) = (۱۸۷٦ ـ ۱۹۵۳م)
 رئيس المجمع العلمي العربي بـدمشق، ومؤسسه، وصاحب مجلة «المقتبس» والمؤلفات الكثيرة،
 وأحد كبار الكتاب. «الأعلام» ٧/ ٧٣.

الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) من الأشاعرة، والمعتزلي علي بن عيسى الرماني (ت ٢٨٤ هـ)، وابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)، وبهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) وأبي يعقبوب المغربي (ت ١٠٠٥ هـ) وسعد البدين التفتازاني (ت ٧٩٣ هـ) ومن المتأخرين الدكتور محمد أحمد الغمراوي (ت ١٣٩١ هـ) وعبد الكريم الخطيب وعبد الحميد حسن والدكتورة عائشة عبد الرحمن.

وللأمانة العلمية نختتم الحديث عن هذه الفئة بتقسيم على الجندي للقائلين بالفواصل لا الأسجاع في القرآن الكريم، فهم عنده قسمان:

1 - قسم لا ينفي الأسجاع أصالة عن القرآن، ولكن تمسكاً بظاهر الأيات؛ فالله قد سمّاها فواصل، وليس لنا أن نتجاوز ذلك، أمثال «البّناني» (٠٠).

⁽۱) هـو أحمد بن عـلي بن عبـد الكـافي، أبـو حـامـد، بهـاء الـدين: (۷۱۹ ـ ۷۲۳هـ) = (۱۳۱۹ ـ ۱۳۱۹م): فاضل له «عروس الافراح، شرح تلخيص المفتاح». «الاعلام ۱/ ۱۷۱» وذكرت في معجم المؤلفين (۲/ ۱۲) وفاته في /۷۷۳هـ ـ ۱۳۷۲م/ ومثل ذلك «البلاغة تطور وتاريخ» (ص ۴۵۲) وهذا ما نرجح صحته.

⁽۲) ذكره الدكتور عبد الرؤوف مخلوف، ولم يترجم له «مجلة الأزهر» Λ / Λ Λ – س ١٩٦٧، ولدى مراجعة كتب الأعلام وجدت صاحب معجم المؤلفين يذكر ما لا يقل عن (٥٥) رجلًا باسم (المغربي) Λ / Λ / Λ / Λ لعل أقربهم إلى المراد «محمد بن أحمد..» (... – Λ / Λ / Λ المنافي والكشاف» «معجم المؤلفين» Λ / Λ / Λ ، أو محمد بن محمد بن

⁽٣) هـو مسعود بن عمر بن عبد الله: (٧١٧ ـ ٧٩٣هـ) = (١٣١٢ ـ ١٣٩٠م): من أئمة العربية والبيان والمنطق، من كتبه «المطول» في البلاغة اختصر به «شرح تلخيص المفتاح». الأعلام 118 / 118 .

⁽٤) (ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م): صاحب كتاب «النقد التحليلي» لكتاب «في الأدب الجاهلي» _ مجلة الأزهر س ٤٣ ـ ٤/ ٤١٠ .

⁽٥) عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة ولد (١٨٨٩)، وكيل كلية دار العلوم سابقاً. من مؤلفاته «الأصول الفنية للأدب». انظر «المجمعيون» ص ٩٦.

⁽٦) ذكره الأستاذ الجدي «صور البديع..» ٢/ ١٧٣، ولم يترجم له، ولعله «محمد بن محمد... البناني المغربي» ٢/ ١٧٣: (... - ١٢٤٥هـ) = (... - ١٨٢٩م) مفتي المالكية. «الأعلام» ٧/ ٢٩٩.

٢ ـ القسم الثاني: الذي ينفي السجع أصالة من القرآن الكريم، ويسمي ما جاء فيه من ذلك فواصل، ويحتكم إلى سبب بلاغي، لذلك كانت الفواصل بلاغة والسجع عيباً... أمثال الأشاعرة والرمّاني (١).

ج ـ وفي فئة الذين قالوا بالسجع في القرآن نلتقي بفريق يتابع من سبقه، فيعرض الخلاف، ويمثل للسجع أو لفروعه بشواهد من القرآن، من غير ما أصالة أو تعليل كبير، مثل الفقيه الشافعي الأصولي أبي عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ) (١)، والأديب القلقشندي (ت ٨٢١هـ) (١) والبلاغي ابن حِجّة الحَمويّ (ت ٨٣٧هـ) والحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) والناقد الدكتور أحمد أحمد بدويّ (١).

أما الذين قالوا بالسجع أصالة أو تعليلاً، فمنهم ـ كما مرّ ـ البلاغي أبو هـ الله العسكري (ت ٣٩٥ هـ) (٢٠)، ثم ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) (١٠)، والبلاغي أبو يعقوب السكاكي (ت ٣٢٦ هـ) (١٠)، والناقد ابن الأثيسر (ت ٣٣٧ هـ) (١٠)، والمعتزلي ابن أبي الحديد (ت ٣٥٥ هـ) (١١)، والناقد حازم

⁽١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٨٩.

⁽٢) البرهان . . ـ ١ / ٧٥ .

⁽٣) أحمد بن علي بن أحمد الفراوي: (٧٥٦ - ٨٢١هـ) = (١٣٥٥ - ١٤١٨م): المؤرخ الأديب البحاثة، له «صبح الأعشى في صناعة الانشا» في فنون كثيرة اربعة عشر مجلداً. «الأعلام» ١/٧٢.

 ⁽٤) هو أبو بكر بن علي بن عبد الله، تقي الدين: (٧٦٧ ـ ٧٦٧هـ) = (١٣٦٦ ـ ١٤٣٣م): إمام
 اهل الأدب في عصره. الأعلام ٢/ ٤٣. ورأيه وارد في «الخزانة..» ٤٢٣.

⁽٥) الاتقان: ٢/ ٩٧ ـ ٩٩. (٦) أسس النقد الأدن: ٦٠٩ ـ ٦١٠.

⁽V) الصناعتين: ٢٦٠، و«ثلاث رسائل. . » ١٧١. سبقت ترجمته ص ١٠١.

⁽٨) سر الفصاحة: ٢٣.

⁽٩)هو يوسف بن ابي بكر. . . سراج الدين: (٥٥٥ ـ ٦٦٢هـ) = (١١٦٠ ـ ١٢٢٩م): عالم بالعربية والأدب، من كتبه «مفتاح العلوم». انظر «معجم الأدباء» ٢٠/ ٥٨ و«الأعلام» ٩/ ٢٩٤.

⁽١٠) المثل السائر ١/ ٢٧٧. و«ثلاث رسائل..» ١٧١.

⁽۱۱) هـ و عبـ د الحميـ د بن هبـ ة الله . . عـ ز الـ دين : (٥٨٦ ــ ٢٥٥هـ) = (١١٩٠ ــ ١١٩٠) : عــالم بالأدب. له «شرح نهج البلاغة» ورأيه فيه / ١٢٨ . الوفيات ٥/ ٣٩٢.

القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) (١٠) والعالم ابن النفيس (ت ٦٨٧ هـ) (١٠) والإمام المزيدي يحيى بن حميزة العلوي (ت ٧٤٥ هـ) (١٠) وابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) (١٠) وأحميد ألهاشمي (ت ٧٥١ هـ) (١٠) وأحميد الهاشمي (ت ١٣٦٢ هـ) (١٠) والدكتور إبراهيم أنيس (١٠) والدكتور محمد زغلول سلام (١٠) والدكتور عبد الرؤوف مخلوف (١٠) ومحمود رزق سليم (١١) وأحمد

⁽۱) الاتقان ـ ۲/ ۹۸، و (فن الأسجاع) ۲/ ۱۷۱. وهـو حازم بن محمد... أبو الحسن: (۱۰۸ ـ ۲۸ م.) = (۱۲۱ ـ ۱۲۱۰): أديب، له شعر. و الأعلام) ٢/ ١٦٣ و ١٠/ ٢٦.

⁽٢) على بن أبي الحزم القرشي، علاء الدين: (... - ١٦٨٧هـ) = (... - ١٢٨٨م): أعلم أهل عصره بالطب. ورد اسمه في كثير من المصادر «علي بن ابي الحرم» والصواب بزاي ساكنة، كها هو بخطه، «الأعلام» ٥/ ٧٨. وذكر محقق «الاتقان..» وفاته (٩٦٨هـ): حاشية النسخة المحققة % ٢٩٥٨.

⁽٣) السطراز ٣/ ٢٠، وهو يحيى بن حمرة... الحسيني السطالبي: (٦٦٩ ـ ٧٤٥هـ) = (١٢٧٠ ـ ١٢٧٠) السطراز: (١٣٤٤م): من أكبابر أئمة الزيدية ـ معتدلي الشيعة ـ وعلمائهم في اليمن. له: «الطراز: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز» انظر «الأعلام» ٩/ ١٧٤.

⁽٤) كتاب «الفوائد _ المشوق. . . » ٢٢٨ .

⁽٥) أسواق الذهب ١٠٩، وهو أحمد شـوقي بن علي: (١٢٨٥ ـ ١٣٥١هـ) = (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢م). «الأعلام» ١/ ١٣٣.

⁽٦) جواهـر البـلاغـة ٤٠٤ ـ ٤٠٥. وهــو أحمـد بن ابــراهيم: (١٢٩٥ ـ ١٣٦٢هـ) = (١٨٧٨ ـ ١٨٧٨) . ١٩٤٣م). «الأعلام» ١/ ٨٦.

⁽V) موسيقي الشعر ٤٠٣. سبقت ترجمته في «جهود المحدثين...» ص ٧٠.

^(^) أثر القرآن في تطور النقد العربي ٢٧٧ وهو أديب مصري معاصر له الكتاب الذي ذكرناه في هذه الحاشية.

⁽٩) السجع والقرآن والباقلاني: ثلاث مقالات في مجلة «الأزهـر» ج ٨/ ١٣٨٦هـ و٣ و٥/ ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م، وهو صاحب هذه المقالات.

⁽١٠) عصر سلاطين المماليك: وانتاجه العلمي والأدبي ـ نثر القرآن الكريم مج ٥ ق ١ ج ٣ ص ٢٦. وهو صاحب هذا الكتاب.

إبراهيم موسى (١). والسيد أحمد صقر (١)، ومحمد الصادق عرجون (١)، والدكتور محمد رجب البيومي (١)، وكارل بروكلمان (١)، وأنيس المقدسي (١).

فلنستمع إلى حجج الفئتين الكبيرتين: فئة الذين نفوا السجع من القرآن ثم الذين قالوا باثباته.

حجج الذين نفوا السجع من القرآن:

سوف نراعي في عرض الحجج جانبين على الأقل: الأول: استقصاء ما أمكن منها، الثاني: المحافظة بقدر الإمكان على الألفاظ التي صيغت بها.

١ ـ الفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها. وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة؛ إذ كان الغرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعاني التي الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة ، لأنه تكلف من غير الوجه الذي توجبه الحكمة. ومثله مثل من رصّع تاجاً ثم ألبسه زنجياً ساقطاً، أو نظم قلادة

⁽١) الصبغ البديعي في اللغة العربية ٤٨ ـ ٤٩. وهو أديب مصري معاصر صاحب هذا الكتاب.

⁽٢) مقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧٥. وهو أديب مصري معاصر، يعد من خيرة محققي كتب التراث، لا سيها مكتبة القرآن والسنة. مثل «إعجاز القرآن» للباقلاني، و«مشكل القرآن» و«غريب القرآن» لابن قتيبة. يشرف الأن على نشر «فتح الباري...» لابن حجر.

⁽٣) عميد كلية أصول الدين بجامعة الأزهر. صاحب «القرآن العظيم: هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين».

⁽٤) سبقت ترجمته في «جهود المحدثين...» ص ٨٥٠.

⁽٥) اتاريخ الأدب العربي _ النسخة العربية: ١٣٩/١. وهو المستشرق كارل بروكلمان: (١٨٦٨ هـ - ١٩٥٦ م) تخرج باللغات السامية. له مؤلفات كثيرة منها «تاريخ الأدب العربي». أنظر «المستشرقون» للعقيقي ٢ /٧٧٧ ـ٧٧٨.

⁽٦) تطور الأساليب النثرية ٤٨. أديب لبناني ولد (١٨٨٦م) صاحب «تطور الأساليب النثرية» وهو عضو مراسل في «مجمع اللغة العربية» بدمشق منذ (١٩٤٥م) واختير عام (١٩٦٢م) عضواً عاملاً في مجمع القاهرة «المجمعيون» ٥٤.

در ثم ألبسها كلبأ٠٠٠.

٢ ـ وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن الكهانة تنافي النبوّات، وليس كذلك الشعر،

٣ ـ وقد روي أن النبي على قال للذين جاؤوه وكلموه في شأن الجنين . . . «أسجاعة كسجاعة الجاهلية؟» وفي بعضها: «أسجعاً كسجع الكهان؟» فرأى ذلك مذموماً لم يصح أن يكون في دلالته ".

إلى موضعاً أو مواضع معدودة، وزعم أن وقوع ذلك موقع الاستراحة في الخطاب إلى الفواصل لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام، وزعم أن الوجه في ذلك أنه من الفواصل، أو زعم أن ذلك وقع غير مقصود إليه: فإن ذلك إذا اعترض في الخطاب لم يعد سجعاً، على ما قد بينًا في القليل من الشعر، كالبيت الواحد، والمصراع، والبيتين من الرجز، ونحو ذلك يعرض فيه، فلا يقال إنه شعر، لأنه لا يقع مقصوداً إليه، وإنما يقع مغموراً في الخطاب، وكذلك حال السجع الذي يزعمونه ويقدرونه ().

٥ ـ لو كان الذي في القرآن على ما تقدرونه سجعاً: لكان مذموماً مرذولاً، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه، واختلفت طرقه، كان قبيحاً من الكلام، وللسجع منهج مرتب محفوظ، وطريق مضبوط؛ متى أخل به المتكلم وقع الخلل في كلامه، ونسب إلى الخروج عن الفصاحة. كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئاً وكان شعره مرذولاً، وربما أخرجه عن

⁽١) «النكت. . من ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ٨٩ ـ ٩٠ . وانظر «اعجاز القرآن» للباقلاني ٥٥ .

⁽٢) «إعجاز القرآن» للباقلاني ٥٨.

⁽٣) المرجع نفسه: ٥٨، و«البيان والتبيين» ١/ ٢٨٧. وسبقت الاشارات إلى مظان أخرى.

⁽٤) إعجاز القرآن - للباقلاني ٥٨ - ٥٩.

كونه شعراً (١).

وقد علمنا أن بعض ما يدعونه سجعاً (في القرآن) متقارب الفواصل، متداني المقاطع، وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه، وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير، وهذا في السجع غير مرضي ولا محمود^(۱).

7 - الجواب على القول: ليس على المتكلم أن يلتزم أن يكون كلامه كله سجعاً. قيل: متى وقع أحد مصراعي بيت مخالفاً للآخر، كان تخليطاً وخبطاً. وكذلك متى اضطرب أحد مصراعي الكلام المسجع وتفاوت كان خبطاً وقد عُلِم أن فصاحة القرآن غير مذمومة في الأصل، فلا يجوز أن يقع فيها نحو هذا الوجه من الاضطراب⁽⁷⁾.

٧ ـ ولو كان الكلام الذي هو في صورة السجع منه، لما تحيروا فيه،
 ولكانت الطباع تدعو إلى المعارضة، لأن السجع غير ممتنع عليهم، بل هو عادتهم، فكيف تنقض العادة بما هو نفس العادة؟(١).

٨ ـ وقد يتفق في الشعر كلام متزن على منهاج السجع، وليس بسجع عندهم. وذلك نحو قول البحتري:

تشكَّى الوَجى، والليل ملتبسُ الدُّجا غَريريَّةُ الأنسابِ مَرْتُ بَقيعُها(٠) . . . ولو كان ذلك عندهم سجعاً لم يتحيروا فيه ذلك التحيّر، حتى

⁽١) المرجع نفسه ٥٩.

⁽٢) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٥٩.

⁽٣) المرجع السابق: ٥٩.

⁽٤) المرجع نفسه: ٥٩ ـ ٦٠.

⁽٥) ديوانه ٢/ ١٢٩٧، الـوجى: أن يشتكي البعير بـاطن خفه. الغـريرُ: فحـل من الابل، والابـل الغريرية: منسوبة إليه. ومكان مرت: قفر لا نبات فيه. والبقيع من الأرض: المكان المتسع، فيه أروم شجر من ضروب شتى. «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٦٠.

سماه بعضهم سحراً(١).

٩ ـ ولا معنى لقولهم: إن ذلك مشتق من ترديد الحمامة صوتها على نسق واحمد وروي غير مختلف؛ لأن ما جرى هذا المجرى لا يبنى على الاشتقاق وحده، ولو بني عليه لكان الشعر سجعاً. لأن رويّه يتفق ولا يختلف، وتتردد القوافي على طريقة واحدة".

١٠ ـ وأما الأمور التي يستريح إليها الكلام، فإنها تختلف: فربما كان ذلك يسمى قافية، وذلك إنما يكون في الشعر، وربما كان ما ينفصل عنده الكلامان مقاطع السجع، وربما سمي ذلك فواصل. وفواصل القرآن ـ مما هو مختص بها ـ لا شركة بينه وبين سائر الكلام فيها، ولا تناسب (١)

11 ـ وأما ما ذكروه من تقديم «موسى» على «هارون» عليهما السلام في موضع، وتأخيره عنه في موضع "لمكان السجع وتساوي مقاطع الكلام، فليس بصحيح، لأن الفائدة عندنا غير ما ذكروه. وهي أن إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحداً، من الأمر الضعب الذي تظهر به الفصاحة، وتتبين به البلاغة. وأعيد كثير من القصص في مواضع كثيرة مختلفة، على ترتيبات متفاوتة، ونبهوا بذلك على عجزهم عن الإتيان بمثله مبتدأ به ومكرراً... فعلى هذا يكون المقصد ـ بتقديم بعض الكلمات وتأخيرها ـ إظهار الإعجاز على الطريقين جميعاً، دون السجع الذي توهموه "".

⁽١) المرجع السابق - ٦٠.

⁽٢) المرجع نفسه - ٦١.

⁽٣) نفسه: ٦١.

⁽٤) اقترن «موسى وهارون» في القرآن الكريم عشر مرات، تسع منها يتقدم فيها ذكر موسى على هارون: أربع مرات في غير الفاصلة: البقرة/ ٢٤٨، الأنعام/ ٨٤، يونس/ ٧٥، الأنبياء/ ٨٤، وخمس مرات في الفاصلة: الأعراف/ ١٢١، الشعراء/ ٤٨، المؤمنون/ ٤٥، الصافات/ ١١٤ و١٢٠، وتقدم هارون على موسى في موضع واحد وفي الفاصلة، موضع الجدل: «قالوا أمنا برب هارون وموسى» طه/ ٧٠.

⁽٥) «اعجاز القرآن» للباقلاني: ٦١ ـ ٦٢.

وزيادة على ذلك: هارون أفصح من موسى عليهما السلام لقوله تعالى: ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُو أَفْصِحُ مَنِي لِسَاناً فأرسِلهُ معي رِدْءًا يُصَدِّقُني . . . ﴾ (القصص: ٣٤)؛ وعند أهل الكتاب (٧: ٧ سفر الخروج: إن هارون كان أكبر من موسى بثلاث سنوات (١).

أما بالنسبة إلى قوله تعالى: ﴿ولولا كلمةٌ سَبَقَتْ مِن رَبِّكُ لَكَانَ لِزَاماً ، وَأَجَلُ مُسمَّى ﴾ (الله قوله عز وجل: ﴿ولولا كلمةٌ سَبَقَت مِنْ رَبِّكُ إلى أَجَلٍ مُسمَّى لِقُضِيَ بَيْنَهُم. . . ﴾ (الشورى: ١٤) فتأخير العطف في الآية الأولى مُسمَّى لِقُضِي بَيْنَهُم . . . ﴾ (الشورى: ١٤) فتأخير العطف في الآية الأولى ليس للسجع بل لزيادة التنبيه والإنذار. أما العودة إلى ما يسمونه الأصل فهو أقبل جمالاً مما في نسق الآية الثانية (اليشار السجع جنى على الفرّاء إذ يسوي بين «ناخرة» و «نخرة» في المعنى في قوله تعالى: ﴿أَنْذَا كُنّا عِظاماً نَخِرَةً . قالوا: تِلكَ إذاً كَرَّةٌ خاسِرَةً . . ﴾ (ن، ويفضل القراءة الأولى على الثانية ، وهما من عند الله ؛ ولا شك أن مُنكري البعث كانوا بين مُنكِر يراه مستحيلاً بعد أن استحكم فيه البلى بعد أن بدأ الجسم يبلى ، ومُنكِرٍ يراه مستحيلاً بعد أن استحكم فيه البلى فجاءت القراءتان تمثلان الانكارين معاً .

۱۲ ـ ليس الأمر ـ كما زعم الفرّاء والزركشي (") ـ من إيشار السجع في الفرآن (") إفراد ما أصله أن يُجمع في قوله تعالى: ﴿ فِي جَناتٍ ونهَر ﴾ من

⁽١) مجلة «الأزهر» _ قضية السجع ونظم القرآن _ الدكتبور محمد أحمد الغمراوي س ٣٩ _ ج

⁽٢) الأنعام/ ١٢٩. لكان لزاماً لكان إهلاكهم عاجلًا لازماً. أجل مسمى: يوم القيامة (عطف على كلمة).

⁽٣) مجلة «الأزهر» - الغمراوي - س ٣٩ - ١٠ / ٥٥٥

⁽٤) النازعات /٧٩ . نخرة: بالية متفتتة، كرة خاسرة: رجعة غابنة.

⁽٥) «البرهان..» ١/ ٦٤ - ٦٥.

⁽٦) لم يصرح الفراء ولا الـزركشي بلفظ «إيثار السجع»، كما أن تفسير «نهـر»بسعة قـد صرحـا به، المرجع السابق ١/٦٣ ـ ٦٤. ولعل ما وقع فيه الدكتور الغمراوي المحقق سببه الاعتماد على رواية الدكتور عبد الرؤوف مخلوف الذي يردعليه.

الآية: ﴿إِنَّ المُتَّقِينَ في جَنَّاتٍ وَنهَر﴾ (الأنعام: ٥٥) فلقد جاءت الأنهار في آيات كثيرة في وصف الجنات التي يجزي الله بها المتقين، لكن مع ﴿مِنْ تَحْتِها﴾ لا مع الحرف «في» حتى فرعون يقول: ﴿... يا قومُ أليسَ لي مُلكُ مِصْرَ، وهذهِ الأنهارُ تَجري مِنْ تَحتي، أفلا تُبصِرون؟ ﴾ (الزخرف: ٥١).

ولو أن الزركشي والفرّاء اختبرا رأيهما بالرجوع إلى أصل إعجاز القرآن، لتبين لهما خطؤه، وإذن لتذكرا أن من معاني «نَهَر» بفتح الهاء: «السّعة» كما في القاموس، ويكون معنى الآية الكريمة: إن المتقين في جنات وسعة. والسّعة على التنكير في قول الله تجعل نعيم المتقين في الجنات غير محدود(١).

ثم أين يذهب من يزعم " مخالفة القرآن ما هو أصل في اللغة إلى ما هو شاذ، فيفرد ما حقه الجمع، أو يجمع ما الافراد أولى به؛ كأنه غفَل عن أن المتكلم في القرآن هو الحق سبحانه؟ ".

۱۳ - لا بد لمن جوّز السجع فيه وسلك ما سلكوه، من أن يسلم بما ذهب إليه النَظَّام (١٠)، وعبَّاد بن سليمان (١٠)، وهشام الفُوطيّ (١٠)، ومن يذهب مذهبهم، في أنه ليس في نظم القرآن وتأليفه إعجاز، وأنه يمكن معارضته، وإنما صرفوا عنه ضرباً من الصرف (١٠).

⁽۱) مجلة «الأزهر» - الغمراوي - س ٣٩ - ١٠/ ٨٥٥.

 ⁽۲) كالفراء وأبي البقاء وبروكلمان والدكتور عبد الرؤوف مخلوف _ المرجع السابق: ٩/ ٧٣٦ _
 ٧٣٧.

⁽٣) المرجع نفسه: ٩/ ٧٣٦ - ٧٣٧.

⁽٤) هو إبراهيم بن سيار هانيء البصري، أبو إسحاق: (.. ـ ٢٣١هـ) = (.. ـ ٨٤٥م) من أئمة المعتزلة. الفهرست ٢٥٢.

⁽٥) وفياته حوالي منتصف القرن الثبالث من الهجرة ـ تباريخ فكبرة إعجباز القرآن ـ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧ / ٧٧٠ .

 ⁽٦) وفي رواية «هشام القرظي». وفاته حوالي منتصف القرن الثالث من الهجرة. المرجع السابق: مج
 ۲۷ / ۲۷ .

⁽V) «إعجاز القرآن» للباقلاني _ ٦٥ .

1٤ ـ فإن قال قـائل: القـرآن مختلط من أوزان كلام العـرب، ففيه من جنس خطبهم، ورسائلهم وشعرهم وسجعهم، وموزون كلامهم الذي هـو غير مقفّى، ولكنه أبدع فيه ضرباً من الإبداع، لبراعته وفصاحته.

قيل: إن كلامه يتضمن تسليم الخبط في طريقة النظم، وأنه منتظم من فرق شتى، ومن أنواع مختلفة ينقسم إليها خطابهم ولا يخرج عنها، ويستهين ببديع نظمه وعجيب تأليفه الذي وقع التحدي إليه. وكيف يعجزهم الخروج عن السجع والرجوع إليه، وقد علمنا عادتهم في خطبهم وكلامهم أنهم كانوا لا يلزمون أبداً طريقة السجع والوزن، بل كانوا يتصرفون في أنواع مختلفة، فإذا ادّعوا على القرآن مثل ذلك، لم يجدوا فاصلة بين نظمي الكلامين (١).

١٥ ـ لو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كالامهم، ولو كان داخلًا فيها لم يقع بذلك إعجاز "،

۱٦ ـ ولو جاز أن يقولوا: هو سجع معجز، لجاز لهم أن يقولوا: شعر معجز (١٠).

١٧ ـ لا يقال: في القرآن أسجاع، رعاية للأدب، وتعظيماً وتنزيهاً لـه
 عن التصريح بما أصله في الحمام التي هي من الدواب العجم^(١).

١٨ - لا يقال: في القرآن أسجاع لعدم الإذن الشرعي(١).

۱۹ ـ لا يقال: في القرآن الكريم أسجاع، بـل إنما يقال: فواصل، لقوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصَّلَتْ آياته﴾ (٠٠).

لعل أول ما يلفت النظر في هذه الحجج أن معظمها مما ذهب إليه أو

⁽١) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٦٢ و ١٥.

⁽٢) المرجع السابق: ٥٧.

⁽٣) مجلة «الأزهر» _ مخلوف _ شوال _ ١٣٨٦هـ _ ٨/ ٨٠٦، ملفقاً من كلام أبي يعقبوب المغربي وسعد الدين التفتازاني.

⁽٤) المرجع السابق: ٨٠٦. من كلام لسعد الدين التفتازاني.

 ⁽٥) المرجع نفسه: ٨٠٦. من كلام لبهاء الدين السبكي. والأية: ﴿كتاب فصلت آيـاته قـرآناً عـربياً
 لقوم يعلمون﴾السجدة: فصلت/ ٣.

انتصر له الإمام أبو بكر الباقِلاني في كتابه «إعجاز القرآن».

ولقد تعمدنا البدء بعرض حجج هذا الفريق لأغراض، بعضها يرجع إلى نسق التأليف، على الرغم من كون الحجج المذكورة ردود فعل لما سبقها من قول بسجع القرآن.

حجج الذين قالوا بسجع القرآن:

ها هنا عرض لحجج من ذهب إلى إباحة السجع عامة، أو إباحته في القرآن خاصة، ومذهب كل من هؤلاء يؤدي إلى الأخر ويدعمه، فاقتضى الجمع بينهما:

ا - السجع ليس عيباً بذاته، فمنه ما يأتي طوعاً سهلاً وتابعاً للمعاني، وبالضدّ من ذلك، حتى يكون مُتكلَّفاً يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدالّ على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض. فأما القرآن فلم يرد فيه إلا ما هو من القسم المحمود، لِعلوّه في الفصاحة(۱).

٢ - وجدنا الشعر: من القصيد والرجز، قد سمعه النبي على فاستحسنه وأمر به شعراءه؛ وعامة أصحاب رسول الله على قد قالوا شعراً، قليلاً كان ذلك أم كثيراً، واستمعوا واستنشدوا، فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز، فكيف يحلُّ ما هو أكثر، ويحرمُ ما هو أصغر ".

٣ - كان الذي كرّه الأسجاع بعينها، وإن كانت دون الشعر في التكلّف والصنعة، أن كهّان العرب... كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع... قالوا: فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها في صدور كثير

⁽١) «سر الفصاحة» ٢٠٣، ومقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧٥.

⁽٢) «البيان والتبيين» ١/ ٢٨٧ _ ٢٨٨.

منهم، فلما زالت العلَّة زال التحريم (٠٠).

وقيل في نهي الرسول عليه السلام بعد سماعه سجع من راجعه في دية الجنين: لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الاقامة لهذا الوزن، لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حقّ فتشادق في الكلام (١٠).

بل لو كرهه عليه الصلاة والسلام لكونه سجّعاً لقال: أسجعاً؛ ثم سكت ٣٠٠.

إن النهي منصب على سجع الكهان... لأنه عهد فيهم التمويه في أحكامهم، وإنما يقصد أون إلى السجع مصرين عامدين؛ لأنه يخامر العقول ويخدر الأعصاب، ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم... فيغفل العقل عن تمييز الصحيح من الزائف، ويلهو الفكر عن تمحيص الحق من الباطل (1).

كيف يذمُّه ويكرهه. . وقد جرى عليه كثير من كلامه عليه السلام(٠٠).

٤ ـ وأما ما في القرآن من السجع فهـ و كثير: لا يصـح أن يتفق كله غير مقصود إليه (١).

و ـ الذي حمل الباقلاني على تضييق ما وسعته اللغة وارتضاه الجمهور
 في الأسجاع ـ من عدم اشتراط التماثل في الفقر ـ أنه اعتنق أولاً فكرة نفي السجع من القرآن^(۱).

⁽١) البيان والتبيين: ١/ ٢٨٩ _ ٢٩٠.

⁽٢) المرجع نفسه: ١/ ٢٨٧.

⁽٤) «الصبغ البديعي في اللغة العربية» ٤٨ _ ٤٩ .

⁽٥) «الصناعتين» ٢٦١، و«الطراز» ٣/ ٢٠. و«شرح نهج البلاغة» لابن أبي الحديد ١/ ١٢٨.

⁽٦) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٥٧. و«شرح نهج البلاغة» لابن أبي الحديد ١/٨ ١٢٨.

⁽٧) مجلة «الأزهر» السجع والقرآن والباقلاني _ مخلوف، شوال ١٣٨٦ _ ٨/ ٨٠٨.

لو التزمت الآيات التماثل لخرج الكلام من باب الأسجاع إلى تفاعيل الشعر(١).

إن قياس الباقلاني السجع على الشعر في حتمية التوازي والتساوي بين الفقر والجمل قياس باطل، لأن الشعر باب غير السجع، باب له رسومه وتقاليده المنضبطة والملتزمة، والسجع ليس كذلك، وحتى الشعر فإنه على تمام انضباطه ووضع المقاييس والأوزان له ـ نجد باب الحرية فيه مفتوحاً للتخلي عن ذلك التمام والانضباط().

7 لم يكن القرآن كله مسجوعاً لأنه أنول بلغة العرب وعُرْفهم وعادتهم، وكان الفصيح منهم لا يكون كلامه كله مسجوعاً أن ولأن الحسن قد يقتضي المقام الانتقال إلى أحسن منه أن ولأنه لا يحسن في الكلام جميعاً أن يكون مستمراً على نمط واحد لما فيه من التكلُّف، ولما في الطبع من الملل أن كما أن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحداً.

٧ ـ إثبات السجع في القرآن صحيح، لأنه مما يبين بـ ه فضل الكلام،
 ولأنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة، كالتجنيس
 والالتفات().

٨ - لا اعتداد بما ذهب إليه الباقلاني الذي ينفي من القرآن السجع،
 ويبلغ مذهبه في هذا غاية التهافت حين يقول: والذين يقولون إنه سجع، فهـ و

⁽١) المرجع نفسه: ٨/ ٩٠٨.

⁽۲) نفسه: جمادي الأولى س ۱۳۸۷ ـ ۳/ ۲٦٤.

⁽٣) «سر الفصاحة» ٢٠٥.

⁽٤) «الاتقان. . » من كلام ابن النفيس ٢/ ٩٨.

⁽٥) «الاتقان...» من كلام لحازم ٢/ ٩٩.

⁽٦) المرجع نفسه ـ من كلام حازم ٢/ ٩٩. و«مفتاح العلوم» ٢٨٨.

⁽V) «إعجاز القرآن» للباقلان _ المقدمة ٧٥ _ ٧٦. الاعجاز ٥٧ .

وهم لأنه قد يكون الكلام على مثال السجع، وإن لم يكن سجعاً ١٠٠٠.

٩ ـ تسمية بعض الفواصل أسجاعاً يرجع إلى تحديد معنى السجع.
 قال أهل اللغة: هو موالاة الكلام على وزن واحد. وقال ابن دريد: «سجعت الحمامة» معناه: رددت صوتها(٢).

١٠ ـ لا سبب للفصل بين الفاصلة والسجع، فالفاصلة أو السجعة في القرآن تؤدي دورها تماماً، كما تؤديه في غيره من الكلام الفني الجميل ٣٠٠.

۱۱ ـ اتفاق الكل على أن «موسى» أفضل من «هارون» عليهما السلام، ولمكان السجع قيل في موضع: (هارون وموسى). ولما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو والنون، قيل (موسى وهارون)(1).

ثم أي إعجاز في أن يقال مرة: «موسى وهارون» ومرة أخرى: «هارون وموسى» ما لم يكن وراء ذلك تحقيق لغاية أو اعتبار لمعنى، أو تجميل لصورة؟ أما المعنى فإنه لا يتغير بتقديم أحد المتعاطفين أو تأخيره إذا كان العطف بحرف «الواو» التي يتساوى معها المتقدم والمتأخر، ولا يبقى الأمر كذلك إلا أن يكون التخالف في التعبيرين لتحقيق السجع الذي هو تحقيق لموقع المقطع في السمع، ومجيئه مُتَّحداً متوافقاً مع ما قبله وما بعده، غير ناشز ولا كز ولا خارج عن سياق المقطع جملة (٥).

۱۲ ـ هـذا والقصد إلى تحقيق الجمال الصوتي لا يقتصر في القرآن الكريم على آية موسى وهارون، أو هارون وموسى، وإنما يتردد في كثير من المواضع لذلك الغرض. وهذا هـو الزركشي يقـول في قولـه تعالى: ﴿ولـولا

⁽۱) «الأزهر» رجب ۱۳۸۷ _ ٥/ ٤٣٧.

⁽٢) «اعجاز القرآن» للباقلاني ٥٧.

⁽٣) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٧٧.

⁽٤) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٥٧.

⁽٥) «الأزهر» _ مخلوف _ جمادي الأولى ١٣٨٧هـ _ ٣/ ٢٦٥ _ ٢٦٦.

كلمة سبقت من ربّك لكانَ لِزاماً وَأَجَلٌ مُسمّى ﴿ يقول ـ: إن قوله تعالى ﴿ وَأَجَلٌ مُسمّى ﴾ معطوف على قوله «كلمة » ولهذا رفع . . وإنما قدم وأخر لتشتبك رؤوس الآي ، قاله ابن عطية (١).

17 - القول بسجع القرآن لا يلزم القول بالصَّرفة، لأن المثبتين للسجع يرون أن الرائع منه مظهر من مظاهر الاقتدار على البلاغة والامتلاك لـزمام الفصاحة؛ وأن السجع الكثير في القرآن قد جاء في أرفع صور البيان، وباين كل أسجاع الساجعين؛ كما يؤمنون بأن سرّ إعجاز القرآن نظمه البديع، وبلاغته الرائعة المجاوزة لجميع بلاغات العرب".

18 و 10 - في الحق أن وصف القرآن بأنه من نوع كلامهم وهو مع هذا معجز لهم، يسمو بأدب القرآن إلى الذروة، ويجعل إعجازه وتحديه لفصحاء العرب ذا مغزى سام جليل يجب أن نحرِص عليه وأن نستمسك به. وهذا خير من وصفه ذلك الوصف المبهم الغامض الذي يسمونه أحياناً بالفواصل، وبأنه كلام خارج عن كل مناهج الكلام والأدب عند العرب".

١٦ ـ إنّا لا نرى مانعاً يمنع من أن يكون سجعاً مُعجِزاً، ما دامت قد تحققت فيه صفة الإعجاز وكونه فوق قدرة البشر وطاقتهم (١٠).

۱۷ - على أن إقحام الدين في البلاغة، ودراسات القرآن لم يكن مذهب الباقلاني فحسب، وإنما هو اتجاه غلب على كثيرين. . بل جاوز الأمر

⁽۱) المرجع السابق: ٣/ ٢٦٦. وابن عطية: هو عبد الحق بن غالب: (٤٨١ ـ ٢٦٥هـ) = (١٠٨٨ ـ ١٠٨٨) ـ ١١٤٨م): مفسر فقيه، أندلسي. عارف بالأحكام والحديث وله شعر، طبقات المفسرين ١/ ٢٦٠. ذكر محقق «البرهان» وفاته في (٥٤٦). وفي الأعلام (٥٤٢هـ).

⁽٢) مقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧٦ ـ ٧٧.

 ⁽٣) «موسيقى الشعر» ٣٠٤. وانظر مقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٧٧ و«النثر الفني وأشر
 الجاحظ فيه» ٩٥ ـ ٩٦، و«الأزهر» ـ مخلوف ـ شوال ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٥.

 ⁽٤) «الأزهر» _ مخلوف _ شوال ١٣٨٦ _ ٨/ ٨٠٦، وانظر «النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٩٦. وانظر
 «القرآن العظيم هدايته واعجازه» ١٧٧.

في السجع حد الرأي، فإذا هم يروون أحاديث تنهي عنه، فقد جاء في «إحياء علوم الدين» للغزالي رواية تذكر عن النبي على أنه قال: إيّاكم والسجع في الدّعاء، حسب أحدكم أن يقول: «اللهم إني أسألك الجنة وما قرّب إليها من عمل» ولكن رجال مصطلح الحديث لا يمرّون بمثل هذه الرواية دون أن يقولوا: «حديث إياكم والسجع في الدعاء، غريب»(١).

۱۸ - على الرغم من إقحام التفتازاني للدين في البلاغة حول عدم وجود الإذن الشرعي في سجع القرآن، قال: وفيه نظرت.

19 ـ السر في هذا الاحتراب، تدخل علم الكلام فيما ليس يعنيه من فنون بلاغية أدبية، تخضع لحكم الذوق وحده، وتبعد بطبيعتها عن قواعد المنطق والفلسفة والنظريات العقلية ١٠٠٠.

آية «... هارون وموسى»:

قبل الفصل في أقوال الفرقاء سنقف قليلًا عند الآية «. . . هارون وموسى» التي كانت أحد محاور الخلاف ـ لمزيد من البيان .

اقترن «موسى وهارون» عليهما السلام في القرآن الكريم عشر مرات: تسع منها يتقدّم فيها ذكر «موسى» على «هارون»: أربع منها في غير الفاصلة، وخمس في الفاصلة. وتقدم ذكر «هارون» على «موسى» في موضع واحد وفي الفاصلة، موضع الخلاف. وإليك البيان أولاً، ثم التعليق:

نبدأ بالآيات الكريمة التي قرنت ذكرهما في غير الفاصلة: قال تعالى: ﴿ وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيةَ مُلْكِه أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتِ فيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُم وَبَقيَّةٌ مِمَا

⁽۱) «الأزهر» _ مخلوف _ شوال _ ۱۳۸٦ _ ۸/ ۸۰٦.

⁽٢) المرجع السابق: ٨/ ٨٠٦.

⁽٣) «صور البديع . . » ٢/ ١٦٦، وانظر «الأزهر» _ مخلوف _ ١٣٨٦هـ _ ٨/ ٨٠٥.

تَـركَ آلُ موسى وآلُ هـارونَ تَحْمِلُه الملائكةُ، إنَّ في ذلك لآيـة لكم إن كنتم مؤمنين﴾ (البقرة: ٢٤٨)

﴿وَوَهَبْنَا لَهُ إِسحَقَ وَيعقوبَ كُلًا هَدَيْنَا، وَنُوحاً هَدَيْناْ مِنْ قَبْلُ، ومِنْ ذُرِّيَتِهُ دَاودَ وسُليمانَ وأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وموسى وهارونَ، وكذلِكَ نَجْزي المُحسِنينَ ﴾. (الأنعام: ٨٤).

﴿ ثُمَّ بعثنا مِنْ بَعْدِهُم مُوسى وهارونَ إلى فِرعَـونَ ومَـلائِـه بِـآيـاتِنـا، فَاسْتَكْبَرُواْ وكانوا قَوماً مُجرِمينَ ﴾. (يونس: ٧٥).

﴿ وَلَقَد آتَيْنا موسى وهارونَ الفُرْقَانَ وَضِياءً وذِكْراً للمُتَّقينَ ﴾ (الأنبياء:

﴿ ثُم نَثْنَي بِالآياتِ التي تقدَّم «موسى» فيها على «هارون» في الفاصلة: قال تعالى: ﴿ رَبِّ موسى وهارونَ ﴾ (١) .

﴿ ثُمَّ أُرسَلنَا مُوسَى وأَخَاهُ هَارُونَ ﴾ (المؤمنون: ٤٥).

﴿وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ ﴾ (الصافات: ١١٤).

﴿سَلامٌ على موسى وهارونَ ﴾ (الصافات: ١٢٠)

أما الآية _ موضع الجدل _ فهي قول عالى: ﴿ فَأَلْقِيَ السَحَرَةُ سُجَّـداً، قَالُوا آمنًا بربّ هارونَ وَموسى ﴿ (طه: ٧٠).

رأى القائلون بسجع القرآن في الآية الأخيرة ﴿... هارون وموسى ﴾ حجة قوية لمراعاة القرآن نسق السجع في سورة «طه» حتى قالوا: أيُّ إعجاز في أن يقال مرة: «موسى وهارون» ومرة أخرى «هارون وموسى» (٣) فرد عليهم

⁽۱) الأعراف: ۱۲۱. سياق هذه الآية: ﴿قالوا آمنا برب العالمين. رب موسى وهارون. قـال فرعـون آمنتم به...﴾.

⁽٢) الشعراء: ٤٨. سياق هذه الآية: ﴿قالوا آمنا برب العالمين. رب موسى وهارون قال آمنتم له قبل أن آذن لكم . . . ﴾.

⁽٣) «الأزهر» - مخلوف - ٣/ ٢٦٥ - س ١٣٨٧هـ.

الباقلاني بأنّ «إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحداً، من الأمر الصعب، الذي تظهر به الفصاحة، وتتبين به البلاغة..» (() كما أضاف إلى ذلك الدكتور محمد أحمد الغمراوي: بأن «هارون» أفصح من «موسى» عليهما السلام وأكبر منه بثلاث سنوات، وهما ميزتان تسوّغان تقدّمه في أحد المواضع حين يذكران (وهناك من عرض لهذه المسألة بأقوال أخرى، كأبي بكر الرازي فيقول: «إنما قدمه ليقع موسى مؤخراً في اللفظ، فيناسب الفواصل، أعني رؤوس الآيات، (() وبقوله هذا لا يأتي بجديد كبير، لكن المراغي (() يقول: «وإنما قالوا: «برب هارون وموسى» ولم يقتصروا على المراغي (() النازعات: ٢٤)، والألوهية إذ قال: ﴿مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ اللهِ غَيري» (القصص: ٣٨)، فلو قالوا ذلك فحسب، لقال فرعون: آمنوا بي فيروانما لم يقتصروا على ذكر «موسى» بل ذكروا «هارون»، وقدّموه عليه خوفاً من هذه الشبهة أيضاً، إذ أن فرعون كان يدّعي ربوبيته لموسى، لأنه ربّاه في صغره، كما قال: ﴿أَلم نُربِّك فينا وَليداً؟ ﴾ (()

⁽١) إعجاز القرآن ـ للباقلاني ٦١ ـ ٦٢.

⁽٢) «الأزهر» الغمراوي - س ٣٩ - ج ١٠ / ٨٥٤.

⁽٣) هـو محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، زين الدين: (... - ٢٦٦هـ) = (... - ٢٦٨م): صاحب «مختار الصحاح» وهو من فقهاء الحنفية، وله علم بالتفسير والأدب. الأعلام ٦/ ٢٧٩.

⁽٤) «مسائل الرازي وأجوبتها» _ من غرائب آي التنزيل _ ٢٢٠.

⁽٥) هو المرحوم أحمد مصطفى المراغي: أستاذ الشريعة الاسلامية واللغة العربية بكلية دار العلوم سابقاً. وهـو غير الشيخ المراغي محمد مصطفى بن محمد بن عبد المنعم: (١٢٩٨ - ١٣٦٤هـ) = (١٨٨١ - ١٩٤٥م) (الأعلام ٧/ ٣٢٤) شيخ الجامع الأزهر سابقاً تلميذ الشيخ محمد عبده. وهـو غير أحمد المراغي (... - ١٣١٠هـ) = (... - ١٨٩٢م) ابن عـلي أكبر (معجم المؤلفين: ١/ ٣١٩).

⁽٦) الشعراء: ١٨ «تفسير المراغي» ١٦/ ١٣٠. ولعله أخده عن «البيضاوي» في تفسيره ج

ثم يأتي عبد الكريم الخطيب بتعليل طريف إذ يقول: «والأمر - عندنا - أهون من هذا وأقرب متناولاً . فهذه المقولات الثلاث التي حكاها القرآن على لسان السحرة هي جميعها من مقولاتهم في تلك الحال . فقال بعضهم: «رب هارون وموسى»، وقال بعض آخر . «رب موسى وهارون» . وقال بعض ثالث: «رب العالمين» وقال بعض رابع . وخامس . وسادس وهكذا . قالوا جميعاً مقولات تدل على الإيمان بالله . قالوها بأساليب مختلفة وبصور متباينة . جهر بها بعضهم، وخافَتَ بها بعض . ومحال أن يكونوا جميعاً قالوا قولاً واحداً على صورة واحدة . فذلك ما لا يتفق لهذا الجمع الكثير، ولا يشهد له واقع الحياة . وكان الذي حكاه القرآن من مقولاتهم هو الوجه الغالب فيها . وهذا ما يتفق وصدق القرآن وإعجازه»(۱).

ويبدولي أن باب البسط في هذه المسألة لم يغلق ـ وهذا وجه من وجوه الإعجاز ـ فقد خطرلي خاطران، غير ما ذكر، في تقدم «هارون» على «موسى»: الأول: أن ذكر «موسى» ـ عليه السلام ـ متأخراً في الفاصلة لا يغفل أفضليته على «هارون» إن كان ثمة مفاضلة، لأن مقاطع الكلام ـ كما هو معلوم ـ في القافية والفاصلة والسجع، من نقاط الارتكاز في الكلام من جهة، وآخر ما يقع في السمع والنفس من جهة ثانية.

الثاني: أن هناك وجهاً بيانياً بعيداً، يصوَّر الحال النفسية التي كان عليها السحرة، لما ظهرت معجزة «موسى»، فألقوا سجداً يتلعثمون بالشهادة، كحال العبد الذي فرح بلقاء راحلته بعد ضياعها. جاء في صحيح مسلم: قال رسول الله ﷺ: «لَلَّهُ أَشدُّ فرحاً بتوبة عبده حين يتوبُ إليه من أحدكم كان على راحلته بأرض فلاة، فانفلتتْ منه، وعليها طعامه وشرابه فأيس منها فأتى شجرة فاضطجع في ظِلّها ـ قد أيسَ من راحلته ـ فبينا هو كذلك، إذا هو بها قائمة عنده، فأخذ بخِطامها، ثم قال من شدة الفرح: اللهم أنت عبدي وأنا ربُّك ـ عنده، فأخذ بخِطامها، ثم قال من شدة الفرح: اللهم أنت عبدي وأنا ربُّك ـ

⁽۱) «إعجاز القرآن» لعبد الكريم الخطيب _ ٢/ ٢١٩ _ ٢٢٠.

أخطأ من شدّة الفرح»(١).

بؤرة الخلاف:

إن إحياء الموتى معجزة واضحة ، وموت الحي معجزة تحتاج إلى تأمّل لكن تنزُّل الوحي الربّاني بلغة بشرية . . معجزة تستدعي تدبراً غير يسير . هذه المعجزة في الحقيقة محور الخلاف الأول في مسألة السجع في القرآن وغيرها من مسائل الدراسات القرآنية . فلنعرض لبعض منها قبل البتّ بفروع الخلاف .

أنصار السجع يرون وجه الإعجاز ـ ها هنا ـ في مدى السمو البياني بين كلام الله تعالى وكلام البشر مع اتفاق الكلامين، على حين يرى معارضوهم أن وجه الإعجاز في مدى السمو البياني بالإضافة إلى التباين في الكلامين. وكلا الطرفين يحتج بنصوص القرآن.

فقبيل يأخذ بقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْناهُ قُر آناً عَرَ بِياً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ ﴿ وَبأَمثاله ، في الوقت الدي يتمسك قبيل آخر بمثل قوله عزّ وجلّ: ﴿ وَإِنْ كُنتُمْ في رَيْبٍ مِمَّا لَوقت الدي عَبْدِنا فَأتُوا بِسُورةٍ من مِثلِه وادْعوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُوْنِ اللَّهِ إِنْ كُنتم صادِقينَ ﴾ ﴿ وَاللّهِ اللّهِ اللّهِ اللّهِ اللّهِ اللّهِ اللهِ اللهُ الهُ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ ال

ليس من شك في أن القرآن الكريم نزل بلغة البشر حتى فهموه، وسما بنظمه المعجز حتى آمنوا بمصدره الإلهي. لكن أين تنتهي حدود اللغة وتبدأ حدود النظم؟ إنه سؤال يكاد يخرج عن مجال بحثنا، وإن كنا لا نستطيع تجاهله.

⁽۱) مسلم رقم (۲۷٤۷) في التوبة، باب الحض على التوبة، والبخاري ۲۱/ ۹۱ و۹۲ في الدعـوات، باب التوبة: عز «جامع الأصول في أحاديث الرسول» ج ۲ = ۲۱/ ۰۱۰.

 ⁽۲) يـوسف: ۲، وانظر طـه: ۱۱۳ والنحل: ۱۰۳ والسجـدة: ٤٤ والشعراء: ۱۹۵ والـرعد: ۳۹ والزمر: ۳۸ وفصلت: ۳ والشورى: ۷ والزخرف: ۳ والأحقاف: ۱۲.

⁽٣) البقرة: ٢٣، وانظر يونس: ٣٨ وهود: ١٣.

لم يكن عبثاً أن يسمي الله تعالى «كتابه اسماً مخالفاً لما سمى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل. سمّى جملته قرآناً كما سمّوا ديواناً، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية». على حد قول الجاحظ، أو ما نسب إليه(١).

هذا صحيح، ولكن هل القول بالسجع يلغي مصطلح الفاصلة؟

إن القول بالسجع في القرآن لا يلغي مصطلح الفاصلة، ولكنه يؤدي إلى مشكلات مختلفة، أولها: اهتزاز الرؤية النقدية المتكاملة للنص القرآني، على أنه نص متميز، أو من عند الله تعالى. فمثلًا صارت الفاصلة نهباً لأبحاث السجع والإزدواج، أو بالأحرى غدت ـ عن غير قصد ـ تابعة لغيرها، على حين استمرت القافية باباً أو علماً مستقلًا، يغتني عصراً بعد عصر.

يقول عبد الحكيم بلبع: «ليس بمستساغ في العقل ولا في المنطق، أن يترك القرآن مظهراً من مظاهر الفصاحة لأن طائفة من العرب كانوا يستخدمون في كلامهم هذا المظهر، ولو كانت هذه طريقة القرآن لترك كذلك التشبيهات والاستعارات والكنايات وأنواع البديع وغيرها من ضروب البلاغة لأن الناس قد استخدموها في كلامهم من قبل»(١).

ونقول ـ مع تقديرنا لرأيه ـ إن قياسه الفاصلة على التشبيهات والاستعارات والكنايات وأنواع البديع وغيرها من ضروب البلاغة . . . لم يحالفه التوفيق، فهذه الضروب لم يطرد واحد منها في كل آية حتى يمسي عَلَماً ، أما الفاصلة في القرآن الكريم فعَلَم أيّ علم! قل هاتوا آية بلا فاصلة .

الفصل بين الفرقاء:

ربما استشفَّ الحكم من خلال الفقرات السابقة؛ إنما الحكم النهائي

⁽١) «الاتقان...» ط محققة ١/ ١٤٣. غير محققة ١/ ٦٣ و«تاريخ آداب العرب» ٢/ ٢٠٤.

⁽٢) «النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٩٥. عبد الحكيم بلبع هو صاحب المرجع المذكور.

شيء وإنصاف كل فريق شيء آخر. فهناك مآخذ على أقوال كل فريق على حدة وعلى الفريقين معاً.

بالنسبة إلى الذين نفوا السجع من القرآن:

 ١ ـ ألزموا معارضيهم بالقول بالصرفة، وهذا غير صحيح، لأن الأمر لـ و كان كذلك لما احتاجوا إلى الالتواء، فقد قيلت هذه المقولة من قبل.

٢ - غالى بعضهم حين فهم من حديث النهي عن سجع الكهان، نهياً
 عن السجع إطلاقاً.

٣ - تنزيههم القرآن الكريم من أن يصطلح له باصطلاح مُستمَد من صوت الحمام أو الناقة، لأنه - كما يقال - لا مُشاحَة في الاصطلاح، بل يرى بعض علماء اللغات أن مفردات اللغة أصلاً، وضعت مسميات لأشياء مادية أول ما وضعت (١).

وبالنسبة إلى الذين قالوا بسجع القرآن نأخذ عليهم:

1 - تعريضهم بأهل الكلام الذين أسهموا في الدراسات القرآنية، أو اتهام غيرهم بإقحام الدين في النقد والبلاغة، لأن الرأي الحق لا يضيره الوعاء الذي صبّ فيه، وهي تهمة ذات حدين تصيب القائلين بها قبل المتهمين.

٢ ـ توسيعهم دائرة السجع حتى شمل عند بعضهم ما في الشعر والنثر من الازدواج والترصيع والنثر والمماثلة والمشطر والتصريع والتسميط والمزدوج فضلاً عن فاصلة القرآن الكريم ...

" - قولهم بالسجع المُعْجِز. إن السجع جزء يسير من العبارة فضلاً عن النص، ولم يقل أهل الإعجاز أنفسهم بالآية المعجزة، بل حدّ الاعجاز

⁽١) دراسات في فقه اللغة ـ ٢٠ ـ ٢٢، وفقه اللغة ـ لمحمد المبارك ١٥٩ ـ ١٦١.

⁽٢) صور البديع ـ فن الأسجاع ـ ٢/ ١٧. وانظر «السجع القرآن والباقلاني» ـ الأزهر ـ شوال ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٨، والأزهر ٣/ ٢٦٣ ـ جادى الأولى ١٣٨٧.

⁽٣) صور البديع - فن الأسجاع - ج ٢.

عندهم السورة وإن صغرت(١).

٤ ـ إن الذين نفوا السجع من القرآن كانوا أكثر توفيقاً في توضيح مباينة النظم القرآني لأساليب البشر، على الرغم مما اكتنف كلام الفريقين من عموميات (١).

أما المأخذ الكبير الذي ينال من الفريقين معاً فخبطهم في وادي الخلاف، والمصطلحات البلاغية التي يتقاذفونها، غير مستقرة أولاً، وغير متفق عليها ثانياً، وأول شرط في الجدل الاتفاق على المصطلح. فمصطلح السجع مثلاً أكبر شاهد على ذلك، وهو أحد منطلقات الخلاف. أنظر إلى أقدم تعريف للسجع وأحدث تعريف:

يقول الخليل: «سَجَعَ الرجلُ: إذا نطقَ بكلام له فواصلُ كقوافي الشِعر من غير وزن» "،

ويقول على الجندي: «تواطؤ الفواصل في حرف الرويء، أو في الوزن، أو في مجموعهما» (أ). وهو نفسه يقول بعد عرضه نماذج لتعريفات السجع المتباينة للمُبرّد (أ) والرمّاني والزمخشري وابن سنان الخفاجيّ والقلقشنديّ وابن الأثير والخطيب القزويني (أ) وأبي يعقوب المغربي يقول:

⁽١) إعجاز القرآن ـ للباقلاني ـ فصل في قدر المعجز من القرآن ـ ٢٥٤ ـ ٢٥٨.

⁽٣) العين _ مادة (ع. ج. س) ١/ ٢٤٤.

⁽٤) صور البديع: ١/ ٣٢.

⁽٥) هـو محمد بن يـزيد بن عبـد الأكبر الثمـالي الأزدي، أبو العبـاس: (٢١٠ ـ ٢٨٦هـ) = (٨٢٦ ـ ٨٢٩) هـو محمد بن يـزيد بن عبـد الأكبر الثمـالي الأزدي، أبو العبـار. وفيات الاعيـان ٤/ ٣١٣ والأعلام ٨/٥.

⁽٦) محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين: (٦٦٦ ـ ٧٣٩هـ) = (١٢٦٨ ـ ١٢٦٨م) صاحب «تلخيص المقتاح». الاعلام ٧/ ٦٦.

وعلى هذا فهي تعريفات غير دقيقة، لأنها غير جامعة _ كما يقال ١٠٠٠.

على الرغم من أن مصطلح السجع غير متفق عليه وبسبب ذلك، ظلمت الفاصلة القرآنية، إذ يكاد يطبق رجال البلاغة المتأخرون على القول بسجع القرآن، خلافاً لما ذهب إليه محرر مادة «الفاصلة» في دائرة المعارف الإسلامية"، والسبب في ذلك فضلاً عما ذكرنا عقم العقلية النقدية وسقم النوق بعد عبد القاهر الجرجاني ـ رحمه الله ـ إذ انشغلت الأذهان بالنص الجزئي دون السياق والنص والإطار، كما انصرفت إلى التقعيد والتفريع والإفتتان في تكديس المصطلحات، حتى وجد أحدهم ـ وهو الشيخ ابن قيم الجوزية ـ تشبيباً وغزلاً في القرآن الكريم" وظنوا أن اصطياد الشواهد من آي الذكر الحكيم وتتويج كل باب من أبواب البديع بها. . غاية يُتقرّب بها إلى الله تعالى .

إن القول بسجع القرآن حيف، ولا نقول السجع عيب، وإن القول بالفاصلة لا شريك لها رد الأمور إلى نصابها؛ ونظرة إلى ظاهرة قرآنية متميزة مطردة في القرآن كلّه. وفي ذلك ما فيه من تجنب الإيهام بمشابهة كلام البشر أو الكهان، كما فيه انسجام مع إشارات القرآن «كِتابٍ فَصَّلناه» «آياتٍ مُفَصَّلاتٍ»، وفيه إلى ذلك حفز الهمم إلى تجديد النقد الأدبي عند العرب بالعودة إلى منابعه الأولى الصافية، بالإنطلاق من المدرسة القرآنية أولاً، ومن النظر إلى النص نظرة متكاملة ثانياً، ومن تمييز الفنون الأدبية كما فعل الباقِلاً في ثالثاً نام.

⁽١) صور البديع: ١/ ٣٢.

⁽٢) انظر المادة مترجمة في صدر هذا الفصل.

⁽٣) الفوائد: القسم التاسع والسبعون والثامن والسبعون من المعاني ٢١٠ ـ ٢١٢.

⁽٤) كان يلح الباقلاني على اعتبار «الاسجاع» خلافاً للمتأخرين _ فناً أدبياً مستقلاً كالقصيد والرجز والخطب والرسائل فضلاً عن القرآن. وقارن بحث «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» _ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق _ مج ٢٧/ ٢٠٠ .

استدراك:

من المعروف أن الدراسات القرآنية في نشأتها كانت على صلة بنشأة علوم العربية، لأسباب كثيرة تتصل بدور القرآن الكريم في الحياة العربية منذ ظهور الإسلام؛ والذي يهمنا على هنا الإشارة إلى منهجين في الدراسة القرآنية: منهج يوضح نقاط التماس والشبه بين القرآن ومألوف كلام العرب، كما هي الحال عند علماء اللغة والنحو، ومنهج يُبرِز نقاط التمايز والافتراق كما هو الشأن لدى رجال الإعجاز.

يقول أبو عبيدة: إن السبب في تأليف كتابه «مجاز القرآن» هو ما كان من استقدام الفضل بن الربيع (له وسؤاله في مجلسه عن وقوع الايعاد لما لم يعرف مثله في قول الله تعالى: ﴿طَلْعُها كَأَنَّهُ رؤوس الشيّاطين (الله تعالى العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امريء القيس:

أَيْفَتُلُني والمَشْرَفيُّ مُضاجِعي وَمَسنونةٌ زُرقٌ كأنيابِ أغوال (")

وهم لم يَرَوا الغول قطّ، ولكنهم لمَّا كان أمر الغول يَهولُهم أُوعدوا به؛ فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السائل، واعتقدتُ من ذلك اليوم أن أضع كتاباً في القرآن في هذا وأشباهه، وما يُحتاج إليه من علمه، فلما رجعت إلى

⁽۱) هو الفضل بن الربيع بن يونس، أبو العباس (۱۳۸ ـ ۲۰۸هـ) = (۷۰۵ ـ ۸۲۶م): وزير أديب حازم. كان حاجب المنصور ووزير الرشيد والامين. الوفيات ٤/ ٣٧ والاعلام ٥/ ٣٥٣.

⁽٢) الصافات: ٦٥. سياق الآية: ﴿أَذَلَكَ خَيْرِ نَزِلاً أَمْ شَجْرَةَ الزَّقُومِ. إِنَا جَعَلْنَاهَا فَتَنَةَ لَلظَالَمِينَ. إِنَهَا شَجْرَةَ تَخْرِجَ فِي أَصَلَ الجِحْيَمِ. طلعها كأنه رؤوس الشياطين. في أَمْل الجِحْيَمِ. طلعها: هو نورها ما دام في وعائه. كأنه رؤوس الشياطين: تمثيل لتناهيه في بشاعة المنظر.

⁽٣) المشرفي: سيف منسوب إلى «مشارف» وهي قرى من أرض العرب تدنو من الريف. المسنونة الزرق: نصال الرماح. أغوال: جمع غول. أراد التهويل بهذا الوصف: «ديوان امريء القيس» _ حسن السندوبي ١٠٩٩، «المختار من صحاح اللغة» مادة «شرف».

البصرة عملت كتابي الذي سمّيته المجاز (١).

ويقول التوزي ": بلغ أبا عبيدة أنَّ الأصمعي " يعيب عليه تأليف كتاب المجاز في القرآن، وأنه قال: يفسّر ذلك برأيه، قال: فسأل عن مجلس الأصمعيّ في أي يوم هو، فركب حماره في ذلك اليوم، ومرّ بحلقة الأصمعيّ، فنزل عن حماره، وسلَّم عليه وجلس عنده، وحادثه ثم قال له: يا أبا سعيد، ما تقول في الخبز؟ قال: هو الذي نخبزه ونأكله، فقال له أبو عبيدة: فسّرت كتاب الله برأيك، قال الله تعالى: ﴿إني أراني أحمِلُ فوقَ رأسي خُبْزاً ﴾ (يوسف: ٣٦)، فقال له الأصمعي: هذا شيء بانَ لي فقلته، لم أفسّره برأيي، فقال له أبو عبيدة: وهذا الذي تعيبُه علينا، كلَّه بانَ لنا فقلناه ولم نفسره برأينا، ثم قام فركب حماره وانصرف» (أ).

في هذين الخبرين _ ولهما نظراء كثر _ نلحظ الأمور التالية:

١ - أبو عبيدة العالم اللغوي يؤلف في «مجاز القرآن».

٢ - ينهج في تأليفه نهج «إنما كلّم الله تعالى العرب على قدر كلامهم» في مسألة أخص بالابداع، تصوير طلع الشجرة برؤوس الشياطين، من الاتباع كحركات الاعراب.

٣ ـ الأصمعي، اللغوي الآخر، الأكثر محافظة، يدرك بفطرته أن صنيع أبى عبيدة ليس تفسيراً لغوياً صرفاً، بل يرى أنه «يفسر ذلك برأيه».

ع صحة النتيجة التي وصل إليها أبو عبيدة في مراجعته الأصمعي حول تفسير «الخبز»، يظل قياسه المسألة صورياً غير محكم، لأنه سأل عن

⁽١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء _ ١٠٧ _ ١٠٨. وانظر «البلاغة العربية» في دور نشأتها _ ٧٩ _ ٨٠

 ⁽٢) هو أبو محمد عبد الله بن محمد، كان من أكابر علماء اللغة، في الطبقة الخامسة من نحاة البصرة.
 توفي ٢٣٨هـ. انظر «نزهة الألباء..» ١٧٢ ـ ١٧٣، و«أخبار النحويين البصريين» ٦٥ ـ ٦٦.

⁽٣) سبقت ترجمته ص (٣٠).

١(٤) نزهة الألباء: ١٠٨ - ١٠٩.

«الخبز» مقطوعاً من سياق القرآن. فلو لم يكن مدلول «الخبز» واحداً في الاستعمال العادي وفي السياق، لما سأل السؤال على هذا الشكل، ولكان ورّط نفسه فيما اتُّهم به.

٥ - شيوع المناخ اللغوي، أو الاتكاء على تراث العرب آنذاك.

على أن هذا التمازج بين دراسات العربية، كان ضرورياً كما كان ذا جدوى كبيرة، ولم يستطع طمس مزايا الفن البياني في القرآن الكريم، لأن الدارسين مجمعون على هذا الأمر، حتى تتابعت كتب الإعجاز، لكن الذي حصل عند تحوّل الدراسات النقدية إلى علوم البلاغة أن ضمر فيما ضمر خيط الاعجاز، أو المنهج الذي يُعنى بابراز أمداء التمايز والافتراق، في الوقت الذي اطرد، بل طغى، المنهج الذي يوضّح نقاط التماس والشبه بين القرآن وأساليب العرب من شعر ونثر(۱).

نفى الشعر من القرآن:

ربما كان من الضروري أن نؤكد ما هو مجمع عليه من نفي الشعر من القرآن، في الوقت الذي فرغنا من نفي السجع. وهذا التوكيد ليس احتراساً من نتائج نفي السجع بقدر ما هو انسجام مع قولنا بتميز القرآن من النشر والشعر. ها هنا - كما يرى المتأمل - لون من ألوان الإعجاز، حين يتألف النص القرآني من حروف الأبجدية العربية ومفرداتها، وينهج على منوالها في النحو والصرف، ثم يسمو ويسمو حتى يتميز من أساليب بلغائها وفنونها؛ ذلك

⁽۱) يقول أستاذنا نعيم الحمصي: ولا بد من القول بأن كلمة إعجاز أضحت تطلق مع مرور الأيام على علم البلاغة، وأضاعت عند بعض المؤلفين المتأخرين مدلولها الأصلي الخاص، فنجد مؤلفاً وهو غياث الدين لطف الله (ت ١٠٣٥هـ) يضع كتاباً في البلاغة سماه «الاعجاز في علم الايجاز» فلا يتكلم فيه إلا على المعاني والبيان، ولا يبين العلاقة بين اسم تصنيف وموضوعه، ولعل أكبر دليل على العلاقة بين فكرة إعجاز القرآن ووضع علم البلاغة العربية هو أن الاعجاز إذا أطلق يراد به البلاغة نفسها. «تاريخ فكرة إعجاز القرآن». انظر مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ـ مجلد ٢٧ ـ ص ٧٧٥.

لأن خلق كائن من مادّة مبذولة لا يقل إعجازاً عن خلقه من العدم، بل ربما فاقه وأربى عليه.

إن القرآن الكريم نفسه، بلسان حاله وصريح منطوقه نفى أن يكون شعراً أو فيه شيء من الشعر أن كما أن حيرة العرب في اتهامه أولاً، وتسليمهم بإعجازه ثانياً أمر معروف أن ثم تتابع نقاد الأدب العربي من بعد على القول بهذا النفي لا سيّما بعد وضع علم العروض والقافية من جهة، وظهور «عمود الشعر» إبّان الحركة النقدية حول أعلام الشعر العباسي من جهة ثانية أن وقل الأمر نفسه في العصر الحديث أن.

إن الذي أحوجنا إلى هذا التوكيد الموجز الصريح . . عدد من الأمور :

منها المقارنات التي سنعقدها بين فواصل القرآن ونماذج من الشعر، على نهج العلماء المحققين في القديم والحديث.

ومنها دعوتنا الملحّة إلى الإفادة من موسيقى القرآن وفنّه المعجز في الشعر الحديث.

ومنها اكتشافنا الأصل القرآني للموشحات الأندلسية.

ومنها اقتراحنا الداعي إلى طبع القرآن ونشره موقوفة آياته على وقف الفواصل، كما ورد في السنّة المطهرة، بما يشبه نشر الشعر الحديث مع الفارق.

⁽١) انظر الأيات: الأنبياء: ٥ ويس: ٦٩ والطور: ٣٠. والصافات: ٣٦ والشعراء: ٢٢٤ والتعراء: ٢٢٤ والتعارف:

⁽٢) انظر خبر الوليد بن المغيرة ومشركي مكة في «سيرة ابن هشام» ١/ ٢٨٣، وقد أوردناه في الحاشية ٤. ص ٩٥.

 ⁽٣) مثل المعركة التي دارت بين أنصار أبي تمام والبحتري. راجع تعريف عمود الشعر في مقدمة «شرح ديوان الحماسة» للمرزوقي ١/ ٨ ـ ١٣.

 ⁽٤) قارن تعريف كل من سيد قطب لأسلوب القرآن: «التصوير الفني في القرآن» ٨٧، وطه حسين
 «من حديث الشعر والنثر» ٢٥.

ومما يتميز به القرآن من الشعر، أيّ شعر، أن الحدّ الأدنى للشعر هو الكلام الموزون عروضياً المقفّى من حيث الشكل، وأن الشعر من وضع البشر، ثم هو خاضع لما يخضع إليه البشر من غلوّ في الانفعال والتصوّر. وليس في القرآن العزيز شيء من ذلك. قال تعالى: ﴿إِنَّه لَقُولُ رَسُولٍ كريمٍ وما هُوَ بِقُول ِ شاعرٍ . قَلِيلاً ما تُؤمِنونَ . ولا بِقَول كاهنٍ . قليلاً ما تَذكرونَ . وما هُو بِقول ِ شاعرٍ . قليلاً ما تُذكرونَ . ونا بِقول كاهنٍ . قليلاً ما تَذكرون . ونا مِنْ رَبِّ العالمِينَ ﴾ (الحاقة: ٤٠ : ٣٤)، فهل بعد هذا من سبيل لقارىء مستعجل أو ذي هوى؟ .

الفصل الثاني

أركان الفاصلة

للفاصلة _ كما للسجع والقافية _ عدد من الأركان تقوم عليها, وتستند إليها هي:

ضابط الفواصل (١):

ذكره الجَعْبَرِيّ، ولمعرفتها طريقان: توقيفي وقياسي:

⁽۱) استمدت هذه الفقرة (ضابط الفواصل) من «البرهان. . . » ۱/ ۹۸ ـ ۱۰۱ .

 ⁽۲) هو سليمان بن الأشعث بن اسحاق بن بشير الأزدي أبو داود السجستاني: (۲۰۲ ـ ۲۷۵هـ) =
 (۸۱۷ ـ ۸۱۷م): إمام أهل الحديث في زمانه. له «السنن»، وهو أحد الكتب الستة، جمع فيه
 (٤٨٠٠) حديث، انتخبها من (٥٠٠٠و،٥٠٠) حديث. الوفيات ٢/ ٤٠٤ والأعلام ٣/ ١٨٢.

⁽٣) هي هند بنت سهيل المعروف بأبي أمية (ويقال: اسمه حذيفة، ويعرف بزاد الراكب) ابن المغيرة؛ القرشية المخزومية: (٢٨ ق هـ ـ ٢٢هـ) = (٥٩٦ ـ ٢٨١م): من زوجات النبي ﷺ. تزوجها في السنة الرابعة للهجرة. وكانت من أكمل النساء عقلاً وخلقاً. وبلغ ما روته من الحديث (٣٧٨) حديثاً. الأعلام ٩/ ١٠٤.

 ⁽٤) خرجه محقق «جامع الأصول في أحاديث الـرسول» ـ وهـ و الشيخ عبـ د القادر الارناؤوط ـ على
 الشكل الذي ننقله بنصه لأهميته في بحثنا، قال المحقق:

الترمذي رقم (٢٩٢٤) في أبواب ثواب القرآن، باب ما جاء كيف كانت قراءة النبي (ﷺ)، وأبو داود رقم (١٤٦٦) في الصلاة، باب استحباب ترتيل القراءة والنسائي ٢/ ١٨١ في الصلاة =

يقف على كل آية، وإنما كانت قراءته على كذلك ليعلِمَ رؤوس الآي.

قال: ووهم من سماه وقف السنّة، لأن فعله عليه السلام إن كان تعبداً فهو مشروع لنا، وإن كان لغيره فلا. فما وقف عليه السلام عليه دائماً تحققنا أنه ليس بفاصلة، وما وقف عليه مرة ووصله أخرى احتمل الوقف أن يكون لتعريفهما، أو لتعريف الوقف التام، أو للاستراحة. والوصل أن يكون غير فاصلة أو فاصلة، وصلها لتقدّم تعريفها.

الشاني: القياسي؛ وهو ما ألحق من المُحتمل غير المنصوص بالمنصوص، لِمناسب. ولا محذور في ذلك؛ لأنّه لا زيادة ولا نقصان؛ وإنما غايته أنه محلّ فصل، أو وصل. والوقف على كلّ كلمة جائز، ووصل القرآن كله جائز، فاحتاج القياسيّ إلى طريق تعرفه؛ فأقول:

فاصلة الآية كقرينة السجعة في النثر، وقافية البيت في النظم؛ وما يـذكر

باب تزيين القرآن بالصوت، من حديث الليث عن ابن أبي مليكة عن يعلى بن مملك: ويعلى بن مملك لم يوثقه غير ابن حبان، ومع ذلك فقد قال الترمذي: حسن صحيح، وأخرجه أحمد في المسند ٦/ ٣٠٢، وأبو داود رقم (٢٠٠١) من حديث ابن جريج عن ابن أبي مليكة عن أم سلمة، إنها سئلت عن قراءة رسول الله ﷺ، فقالت: كان يقطع قراءته آية آية: بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم المدين؛ وأخرجه حمزة بن يوسف في تاريخ جرجان ص ٢٤ وصححه ابن خزيمة والمدارقطني ص ١٨١ والحاكم ٢/ ٢٣١ وأقره الذهبي، وأخرجه أبو عمرو المداني في «المكتفى في الوقف والابتداء» الورقة ٥ وجه ثاني (كذا)، وقال: ولهذا الحديث طرق كثيرة، وقال الجزري في «النشر» ١/ ٢٢٦: وهو حديث حسن، وسنده صحيح.

وقد عد بعضهم الوقف على رؤوس الآي في ذلك سنة، وقال أبو عصرو: وهو أحب إلي، واختاره أيضاً البيهقي في «شعب الايمان» وغيره من العلماء، وقالوا الأفضل الوقوف على رؤوس الأيات، وإن تعلقت بما بعدها، قالوا: واتباع هدي رسول الله (ﷺ) وسنته أولى. انظر «جامع الأصول في أحاديث الرسول»: ج ٢ (١١) ص ٤٦٣ ـ الحاشية (١). وقال في هذا الحديث الشيخ طاهر الجزائري (ت ١٣٣٨هـ): وهو حديث حسن وسنده صحيح»: «توجيه النظر»

من عيوب القافية من اختلاف الحذو والاشباع والتوجيه"، فليس بعيب في الفاصلة، وجاز الانتقال في الفاصلة والقرينة وقافية الأرجوزة؛ من نوع إلى آخر؛ بخلاف قافية القصيد".

ومن ثم تری «یرجعون» مع «علیم» (۵ و «المیعاد» مع «الثواب» (۵) و «الطارِق» مع «الثاقب» (۰۰).

والأصل في الفاصلة والقرينة المتجرّدة في الآية والسجعة المساواة؛ ومن ثم أجمع العادّون على ترك عد ﴿ وَيَاتِ بِآخَرِيْن ﴾ و ﴿ وَلا المَلائِكَةُ المُقرَّبُون ﴾ (١٢٣ و ١٧٢ بالنساء)، و ﴿ كَذَّبَ بها الأولُون ﴾ (١٢٣ بسبحان و ﴿ لِلنَّبَشِّرَ بِهِ المُتَقِيْنَ ﴾ (٩٨ بمريم)، و ﴿ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُون ﴾ (١١٣ بـ طه)، و ﴿ مِنَ الظُّلُماتِ إلى النُّور ﴾ و ﴿ أَنَّ اللَّهَ على كل ِ شيءٍ قَدِيْر ﴾ (١١ و ١٢ بالطلاق) حيث لم يُشاكِل طرفيه.

⁽۱) الحذو والاشباع والتوجيه من عيوب القافية، التي تندرج تحت ما اصطلحوا على تسميته بالسناد، وهو اختلاف ما قبل الروي. وسناد الاشباع: هو اختلاف حركة الدخيل، مثل كسرة الهاء وفتحة العين في قولك «مجاهد وتباعد». وسناد الحذو: اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق، مثل فتحة النون وكسرة الكاف في قولك: «سندوكد». وسناد التوجيه: اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد، كفتحة اللام وضمها في قولك: «حلم وحلم» انظر «ميزان الذهب» ص ١٢٦.

⁽٢) الشعر الحديث، أو شعر التفعيلة اليوم لم يعد يتقيد بهذا القيد: «قضايا الشعر المعاصر» ١٦٢، و«الشعر العربي المعاصر _ قضاياه وظواهره...» ٦٥.

⁽٣) من قـوله تعـالى: ﴿ . . آمنوا بـالذي أنــزل على الــذين آمنــوا وجــه النهــار واكفــروا آخــره لعلهم يرجعون﴾مع قوله: ﴿قُل إِن الفضل بيد الله يؤتيــه من يشاء والله واســـع عليم﴾. آل عمران ٧٢ و٧٣.

⁽٤) من قـوله تعـالى: ﴿ وَلا تَحْزَنَا يُومُ القيَّامَةُ إِنْكُ لا تَخْلُفُ المِّعَادُ﴾، مـع قـولـه: ﴿ وَاللَّهُ عَنْـده حَسَنَ الثوابِ﴾. آل عمران ١٩٤ ـ ١٩٥.

 ⁽٥) من قوله تعالى: ﴿ والسهاء والطارق. وما أدراك ما الطارق. النجم الشاقب ﴾ سورة الـطارق: ١ ـ
 ٣. والطارق: قسم بالنجم الثاقب يطلع ليلاً.

⁽٦) سورة الاسراء: ٥٩. «سبحان» اسم آخر لسورة «الاسراء».

وعلى ترك عد ﴿أفغير دِيْنِ اللَّهِ يَبْغُونَ﴾ (٨٣ بآل عمران) و ﴿أَفَحُكُمَ الجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ﴾ (٨٣ بآل عمران) و ﴿أَفَحُكُمَ الجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ﴾ (١٥ بالمائدة)، وعدوا نظائرها للمناسبة، نحو ﴿لُّولِي الأَلْبَابِ﴾ (١٩٠ بالكهف)، الأَلْبَابِ كَلْذِبَاً ﴾ (١٩ بالكهف)، و ﴿السَّلْوَى﴾ (١ بالكهف)، و ﴿السَّلْوَى﴾ (١ بطه.

وقد يتوجّه الأمران في كلمة فيختلف فيها، فمنها البسملة وقد نزلت بعض آية في النمل(٢) وبعضها في أثناء الفاتحة في بعض الأحرف السبعة(٢)،

ومنها حروف الفواتح؛ فوجه عدِّها استقلالها على الرفع والنصب ومناسبة الرويّ (الوالرِّدف()). ووجه عدمه الاختلاف في الكمية والتعلق بالجزء.

ومنها بالبقرة ﴿عذاب أليم﴾ (١) و ﴿إنما نحن مصلحون﴾ (البقرة: ١١) فوجه عده مناسبة الروي، ووجه عدمه تعلقه بتاليه.

ومنها ﴿ إلى بَنِي إِسْرائِيلَ ﴾ (٧) بآل عمران ؛ حملًا على ما في الأعراف (١٠) والشعراء (١٠) والزخرف (١١).

⁽١)؛طه: ٨٠. السلوى: الطائر المعروف بالسماني.

⁽۲) النمل: ۳۰.

⁽٣) يضيف الزركشي مفصلاً: فمن قرأ بحرف نزلت فيه عدها آية، ولم يحتج إلى إثباتها بالقياس للنص المتقدم، خلافاً للداني. ومن قرأ بحرف لم تنزل معه لم يعدها؛ ولزمه من الاجماع على أنها سبع آيات أن يعد عوضها. وهو بعد «اهدنا» لقوله عن الله تعالى: «قسمت الصلاة بيني وبين عبدى نصفين» (الصلاة هنا الفاتحة) صحيح مسلم ١/١٠١.

⁽٤) الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه، فيقال قصيدة لامية إن كان حرفها لاماً. «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب» ١١٤.

⁽٥) الردف: هو حرف لين ساكن أو حرف مد قبل الروي يتصلان به كالياء في «العين» و«السبيل». المرجع السابق ص ١١٥.

⁽٦) البقرة ١٠: ﴿ فِي قِلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ولهم عذاب أليم بما كانوا يكذبون ﴾ .

⁽٧) آل عمران: ٤٩ : ﴿ ورسولاً إلى بني إسرائيل أني قد جئتكم بآية من ربكم ﴾

⁽A) آية: ١٧٥ : ﴿ فأرسل معي بني إسرائيل ﴾

⁽٩) الشعراء: ١٧ : ﴿ أَن أَرسل معنا بني إسرائيل ﴾

⁽١٠) السجدة: ٢٣ : ﴿ وَجعلناه هدى لبني إسرائيل ﴾

⁽١١)؛ الزخرف: ٥٩:﴿ وجعلناه مثلاً لبني إسرائيل ﴾

ومنها ﴿فَبَشِّرْ عِبَادِ﴾ (١٧ بالزُّمرِ)؛ لتقدير تاليه مفعولًا ومبتدأ.

ومنها «والطُّورِ»، و «الرَّحمنُ» و «الحاقّةُ» و «القارِعَةُ» و «العصرِ» حملًا على «والفَجْرِ» و «الضُّحى» للمناسبة، لكن تفاوتت الكمية.

مبنى الفواصل على الوقف:

قال الزركشي: (إنَّ مبنى الفواصل على الوقف؛ ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنوّن، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِيْنٍ لازِبٍ ﴾ مع تقدّم قوله: ﴿عَذَابُ واصبُ ﴾ تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِيْنٍ لازِبٍ ﴾ مع تقدّم قوله: ﴿عَذَابُ واصبُ ﴾ وو ﴿شِهَابُ ثَاقِبُ ﴾ (الصافات: ١٠). وكذا: ﴿يِماءٍ مُنْهَمِرٍ ﴾ (القمر: ١١)، و وَ ﴿قَدْ قُدِرَ ﴾ (القمر: ١٢) وكذا: ﴿وَمَا لَهُمْ مِنْ دُوْنِهِ مِنْ وَالٍ ﴾ (الرعد: ١١) مع ﴿ يُنشِيءُ السَّحابَ الثِقَالَ ﴾ (الرعد: ١٢) ".

هذا بالنسبة إلى الوقف على السكون ـ وهو معظم الفواصل ـ لكن الفواصل المُطْلَقة، يكون الوقف فيها ـ طبعاً ـ باطلاق الحركة ومدّها، نحو قوله تعالى: ﴿ويُطافُ عَليهمْ بِآنيةٍ مِن فِضَّةٍ وأكوابِ كانتْ قَواريْرا﴾(١)

لذا يرى بعضهم أن الوقف على الفواصل قد يوجد بلا سكون (٥) وبه يُعْلَمُ أَنْ العدول إلى السكون، إنما هو عند اختلاف الحركات الإعرابية في أواخر الفواصل (١).

⁽١) الصافات: ١١. طين لازب: ملتزق بعضه بعض.

⁽٢) الصافات: ٩. واصب: دائم.

⁽٣) انظر «البرهان. . » ١/ ٦٩ - ٧٠. و«صور البديع. . » ١/ ١٩٦.

⁽٤) الدهر: ١٥. والوقف عند العرب أنواع: الوقف في حال الترنم وغير الترنم. ومن أحوال عدم الترنم الوقف على السكون، والوقف على إشباع الحركة، والوقف بنقل الحركة. والوقف بما هو عليه الترنم، انظر «العمدة» ٢/ ٣١١ ـ ٣١٣.

⁽٥) صور البديع: ١/ ١٩٦.

⁽٦) المرجع السابق: ١/ ١٩٦. ويقول الدكتور إبراهيم أنيس: «لاشك أن حرف المد فوق أنه يتطلب زمنا أطول للنطق بـه من الحرف الصحيح الساكن يعـد من حيث الأثر السمعي لـدى ـــ

وقد جاء في محاضرة (١) للدكتور إبراهيم أنيس حول «وقف الفواصل» ما يلي :

(بل إنَّ جزم الفعل «وَانْحَرْ» (في سورة (الكَوْثَر » ليؤكد لنا أن الوقوف بالسكون على رؤوس الآيات تتطلّبه القراءة القرآنية ؛ لأنه يحقّق الانسجام الموسيقي : ﴿إِنَا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَر (" ، فَصَلِّ لربِّكَ وانحَرْ إِنَّ شانِئَكَ هُوَ الأبتر ﴾ (الكوثر: ١ - ٣) ، ولا يكاد الوقف القرآني يتّجه إلى غير الوقف بالسكون إلا في حالات قليلة منها:

الوقف على النون المنصوبة بالألف مثل: ﴿ والعَادِياتِ ضَبْحاً ﴿).
 فَالمُوْرِيَاتِ قَدْحاً. فالْمُغِيراتِ صُبحاً » ونسبة الوقف بالألف في آيات القرآن في حدود /١٢/٠/ من مجموع الآيات.

٢ - الوقوف على (ها) ضمير المؤنثة الغائبة... مثل ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زَلْزِالها اللهِ وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَها اللهِ وقالَ الانسانُ: مالَها. يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبارَها. بأنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَها ﴿ اللهِ ١٠٠٠ . .

المحدثين من علماء الأصوات أكثر وضوحاً في السمع حين يقارن بالحرف الصحيح الساكن».
 موسيقي الشعر _ ص ٣٢٩.

⁽۱) «على هدى الفواصل القرآنية» «البحوث والمحاضرات» مجمع اللغة العربية القاهرة (١٩٦١ . ١٩٦١) ص ١٠٧ ـ ١١٨ .

⁽٢) انحر: اذبح الأضاحي لله تعالى.

⁽٣) الكوثر: نهراً في الجنة أو الخير الكثير.

⁽٤) شانئك: مبغضك. الأبتر: المقطوع الأثر أو الخبر.

 ⁽٥) خيل الغزاة تعدو، وصوت أنفاسها إذا عدت. وسنفصل شرحها في موضع تال. العاديات: ١.

⁽٦) حركت الأرض تحريكاً عنيفاً بالنفخة الأولى.

⁽V) أثقالها: موتاها في النفخة الثانية.

⁽٨) الزلزال: ١ ـ ٥. على حين أن قبيلة «طيء التي اشتهرت بالمغالاة في الترخيم كما اشرت آنفاً، يروى أنها كانت تقف على هذا الضمير مختصراً في القول المشهور عنها: «والكرامة ذات أكرمكم الله به» أي بها. «أنيس» ص ١٠٩.

٣ - الوقف بهاء السكت مع ياء المتكلم في القليل من الآيات في سورتي «القارعة» و «الحاقّة» مثل: ﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابِهُ بِشِمالِه فَيَقُولُ: يا لَيتَها كانتِ القاضِية (١٠). ما أغنى لَيْ أُوتَ كِتابِيهُ. وَلَمْ أُدْرِ ما حِسَابِية. يا ليتَها كانتِ القاضِية (١٠). ما أغنى عَنِي مَالِية . هَلَكَ عَنِي سُلْطَانِية ﴾ (١٠).

ولكن المألوف السائد في ياء المتكلم حين تقع في رؤوس الآيات هو أن تُحْذَف ﴿ فَالِيَ اللَّهِ اللَّهُ اللَّا الللَّلْمُ اللَّالَّا اللَّالِمُلْمُولُ اللَّالِمُلْمُ اللَّهُ اللَّالَّالِمُ اللَّهُ اللَّا

رؤوس الآيات:

بيّنا فيما سبق أن مُصطلحَي «الفاصلة» و «رؤوس الآيات» مغرقات في القدم حتى لا نكاد نتبين أيهما أسبق في الوضع خلافاً للدكتور سلام حين يقول: (سمّى الرّماني نهايات الآيات فواصل، ومن قبل سمّاها الفرّاء رؤوس الآيات. وتبعه في هذا الإسم الزَّجَاج(١) في «معاني القرآن») (٥) فقد وجدنا

ذهب الصبا وتركت غيتيه ورأى الغواني شيب لمتيه وهـجرنـني وهـجرتهن وقد غنيت كرائمها يطفن بيه إذ لمتي سوداء ليس بها وضح، ولم أفسجـع بـاحـوتـيـه الله اللك: أحدد الإأنان غنت فقال الله قال القات ما عامرة قال الله الله المناه المناه

فقال عبد الملك: أحسنت إلا أنك تخنثت في قوافيك، فقال ابن قيس الرقيات: ما عدوت قول الله عز وجل: «ما أغنى عني ماليه. هلك عني سلطانيه». ويبدو أن ما عابه الملك هو طريقة إنشاده هذه القافية، وليس القافية نفسها، فقد جاءت في القرآن الكريم، وهو خير ما يحتذى في أساليب اللغة العربية. «أنيس» ص ١١.

⁽١) الموتة القاطعة لأمري.

⁽٢) سلطانيه: حجتي، أو تسلطي وقوتي. الأيات الحاقة: ٢٥ ـ ٢٩. ولا بأس هنا أن نسوق تلك الرواية الطريفة التي ترد في كتب النقد الأدبي حين أنشد ابن قيس المرقيات أمام عبد الملك بن مروان قصيدته التي مطلعها:

⁽٣) البحوث والمحاضرات(١٩٦١_ ١٩٦٢)_ مجمع اللغة العربية _القاهـرة _على هـ دى الفواصــل ١٠٩.

 ⁽٤) هو إبراهيم بن محمد بن السري. . . أبو إسحاق: (٢٤١ ـ ٣١١هـ) = (٨٥٥ ـ ٣٢٣م): عالم
 بالنحو واللغة . الوفيات ١/ ٤٥ . و«نشأة النحو» : ١٤٨ .

⁽٥) أثر القرآن في تطور النقد العربي ٢٤٢.

«الفرّاء» نفسه استخدم مصطلح «الفاصلة» إلى جوار رؤوس الآيات(١).

فرؤوس الآيات إذاً هي الفواصل، التي هي بدورها نهايات الآيات. ويبدو أنّ مصطلح «رؤوس الآيات» مزامن لمصطلح «الفواصل» إن لم يكن متأخراً عنه في الظهور، لكن الجدل حول السجع في القرآن أبرز مصطلح «الفاصلة» وأضر بـ «رؤوس الآيات» «٧٠.

الوزن:

ورد في تعريفنا المختار للفاصلة: «أو التفصيل: توافق حروف أواخر الآي في حروف الرويّ، أو لوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس».

المراد بالوزن هنا: الوزن العروضي، الذي يلحظ فيه مقابلة المتحرك بالمتحرك بصرف النظر عن نوع الحركة والساكن بالساكن، من غير التفات إلى أصالة الأحرف وزيادتها، احترازاً من الوزن التصريفي، وهو: مقابلة حركة بنوع حركتها كمقابلة ضمة بمثلها. فالفاصلتان في قوله تعالى: ﴿إنا أعطيناكَ الكَوْثر. فَصَلِّ لِربِّكَ وانْحَر﴾ قد جُعِلتا مما لم يختلف في الوزن، مع تخالف وزنهما التصريفي ٣٠٠.

القرينة:

جَمْعها قرائن، سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فِقْرة؛ أخذاً من فقرة الظهر، وهي: إحدى عظام الصلب(١١)، غير أن الفقرة أعمّ من القرينة لأنها مماثلة لقرينتها بحرف

⁽١), انظر فصل «أول من سمى الفاصلة» ص ٣١.

⁽٢) لما أورد الدكتور «ابراهيم أنيس» مصطلح «رؤوس الآيات» في محاضرته المذكورة في مجمع اللغة العربية _ القاهرة، توقف بعض الأعضاء مستفهمين حول هذا المصطلح كالدكتور محمد مهدي علام وأحمد عمار. انظر «البحوث والمحاضرات» ١٩٦١ _ ١٩٦٢ _ ص ١٢١.

⁽٣) صور البديع - فن الأسجاع ١/ ١٩٧.

⁽٤) صبح الأعشى: ٢/ ٢٨٠.

الرَّويِّ (مسجوعة)، وغير مماثلة؛ والقرينة لا تكون إلَّا مماثلة، كما هو ظاهر كلامهم... والقرينتان في النثر بمنزلة البيت من الشعر...

الرويّ :

وهو الحرف الأخير من الفاصلة "، وذكره - ها هنا - من باب التوسع ليس غير، لأنه لا يطّرد إلا في الشعر (أ). وإليه تنسب القصيدة مأخوذاً من الرّواء بالكسر وهو الحبل ؛ على أن بعضهم قد يسمي حرف الروي فاصلة (أ).

ما تمتاز به من السجع:

ما نذكره في هذا الفصل، يتصل بالجوانب الصناعية أو الصوتية الصرف، أما ما يتعلق بالأبعاد الجمالية فسوف يأتى بحثه.

تمتاز الفاصلة من السجع بأنها متماثلة (مسجوعة)، وغير متماثلة، أي متقاربة. المتماثل معروف، أما المتقارب في الحروف فنحو قوله تعالى: ﴿قَ. ﴿الرحمن الرحيم. مالك يَوْمِ الدِينِ ﴿ (الفاتحة: ٣ و ٤) وقوله تعالى: ﴿قَ. والقرآن المجيدِ. بل عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِنهُمْ فقالَ الكافِرون هذا شيءً عَجيبٌ ﴿ (قَ: ١ و ٢).

وليس صحيحاً ما ذهب إليه الزركشي من «أنّ فواصل القرآن الكريم لا تخرج عن هذين القسمين» (١) بل قد تنتهي السورة بفاصلة منفردة تكون كالمقطع الأخير، كقوله تعالى في ختام سورة الضحى: ﴿ فَأَمَّا البّيمَ فَلا تَقْهَرْ

⁽١) صور البديع: ١/ ١٩٥.

⁽٢) المرجع السابق: ١/ ١٩٥، و«صبح الأعشى» ٢/ ٢٨٠.

⁽٣) صبح الأعشى: ٢/ ٢٨٠.

⁽٤) «الفوائد...» القسم ١١ في «المتوازي». صور البديع: ١/ ١٩٦.

⁽٥) المرجع السابق: ١/١٩٦.

⁽٦) البرهان: ١/ ٧٥. قال الرماني شبيه ذلك «ثلاث رسائل» ٩٠.

وأمّا السائِلَ فلا تَنْهَرْ. وأمّا بِنِعْمة رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾ ١٠ على أن هذا النوع الأخير قليل.

كما تمتاز الفاصلة من السجع، في أن السجع مبني على سكون الأعجاز بينما في الفواصل ما هو ساكن الأعجاز مُقَيَّد، وما هو متحركها مطلق ...

ثمّة ميزة أخرى للفاصلة على السجع يمكن أن نضيفها وهي قولهم: «والسجع مبني على التغيير، فيجوز أن تُغَيَّر الفاصلة لتوافق أختها في حال الازدواج بخلافها في حال الانفراد»(") فمن ذلك «الامالة»(") و «حذف المفعول»(") و «صرف مالا ينصرف»(") و «الاتباع»(") على المجاورة(^) لكن شواهدهم على هذه الأحوال مستمدّة من القرآن الكريم والحديث الشريف. وهنا نقرر ما يلى:

١ - ذهبنا في بحثنا هذا إلى أنّ السجع لا يقع في القرآن الكريم.

٢ ـ الشواهد المذكورة لهذه الوجوه خرجها بعض الباحثين، كالأستاذ على الجندي، تخريجاً علمياً أثبت فيه أنه لا تغيير فيما يُزْعَم من إمالة وحذف للمفعول أو صرف مالا ينصرف أو إتباع، وذلك باستنباط شواهد من فصيح اللغة تدعم الوجوه التي ظنت أنها غير أصيلة.

٣ ـ تخريج الأستاذ الجندي لشواهد القرآن والحديث الشريف وجه

⁽١) من بلاغة القرآن: ٨٨.

⁽٢) راجع بحث «مبنى الفواصل على الوقف» ص ١٥٨ - ١٦١.

⁽٣) خزانة ابن حجة الحموي ٤٢٤، «صور البديع...» ١/ ١٩٧.

⁽٤) خزانة ابن حجة ٤٢٤، «صور البديع...» ١/ ١٩٧.

⁽٥) خزانة ابن حجة ٤٢٤، «صور البديع. . » ١/ ١٩٨.

⁽٦) المرجعان السابقان والموضعان نفسها.

⁽۷) نفسها.

⁽٨) نفسها.

مقبول، وذلك بالرجوع إلى شواهد العربية الأخرى، ولكن الأفضل أن تقاس العربية على القرآن الكريم والحديث الشريف، لا العكس؛ لأن القرآن الكريم كلام ربّ العالمين، والحديث الشريف كلام سيد العرب محمد على اللاغة وفصاحة (١).

٤ - أما وقد ثبت لغةً ومنزلة، أن الفواصل - أو ما يسمّونه سجع القرآن - لا تُبنَى على التغيير، فهل يثبت الأمر كذلك في إسجاع الكهان وكتّاب العهد العباسي والعصور المتأخرة؟!

ما تمتاز به من القافية:

ورد في فواصل الذكر الحكيم «التضمين» و «والايطاء»، وهما من عيوب «الرويّ» الستة في القافية. فالايطاء: هو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها (المقوله تعالى: ﴿كَانَّهُمْ لا يَعْلَمُون﴾ (البقرة: ١٠١) ثم قوله في آخرين: ﴿لَوْ كَانُوا يَعْلَمُون﴾ (البقرة: ١٠٢ و ١٠٣) ثلاث فواصل متوالية «يَعلمون» «يَعلمون» (يَعلمون»، فهذا لا يقبح في القرآن قولًا واحداً (الله والمعلمون).

والتضمين: هو تعلق قافية بأخرى، وهو قبيح إن كان مما لا يتمّ الكلام بدونه ـ ومقبول ـ إذا كان فيه بعض المعنى، لكنه يفسر بما بعده (أ) ومنه في الفواصل سورتا «الفِيْل» و «قُرَيْش» مثلاً، وقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّكُمْ لَتَمرُّ وَنَ عليهِمْ مُصْبحينَ. وباللَيْل. . . ﴾ (الصافات: ١٣٧).

⁽۱) سبق إلى هذا ابن رشيق في «العمدة» ٢/ ٢٧٧ ـ ٢٨٠: في الاخبار عن واحد من اثنين، وحذف جواب القسم، وإضمار ما لم يجر له ذكر، وحذف «لا»، وزيادتها، وحذف المنادى، وخطاب واحد كالاثنين، ومجيء المفعول بلفظ الفاعل، وعكسه، والحمل على المعنى. وانظر «التفسير البياني للقرآن الكريم» ٢/ ٨ ـ ٩. فيه تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن: «الأصل أن نعرض قواعدهم ـ أي النحويين والبلاغيين ـ وأحكامهم على البيان الأعلى، لا أن نعرض القرآن عليها، ونخضعه لها».

⁽٢) كتاب القوافي ـ للتنوخي ٥٠. «ميزان الذهب. . . » ١٢٤.

⁽٣) البرهان: ١/ ٥٩، و«الاتقان...» ٢/ ١٠٥.

⁽٤) «كتاب القوافي» للتنوخي ٥٠، «ميزان الذهب» ١٢٥.

والحقيقة أن النقد الحديث للشعر يهمل هذين العيبين ، بل صاريرى في وحدة البيت الشعري عيباً من عيوب الشعر القديم، وهذا سبق للفاصلة القرآنية، لا يهمنا أن نشير إليه وحسب، بل ندعو إلى الافادة من مزايا الفاصلة جميعاً في الشعر الحديث، ما ذكرنا سابقاً، وما سوف نأتي على ذكره في هذا البحث.

تَأَمَّل معي النصّ التالي لترى مدى الحَرَج الذي أوقعتهم فيه إحدى القواعد العروضية غير المتينة. جاء في لسان العرب مادة «رأى» ما يلي: «وأما ما أنشده خلفٌ الأحمر من قول الشاعر:

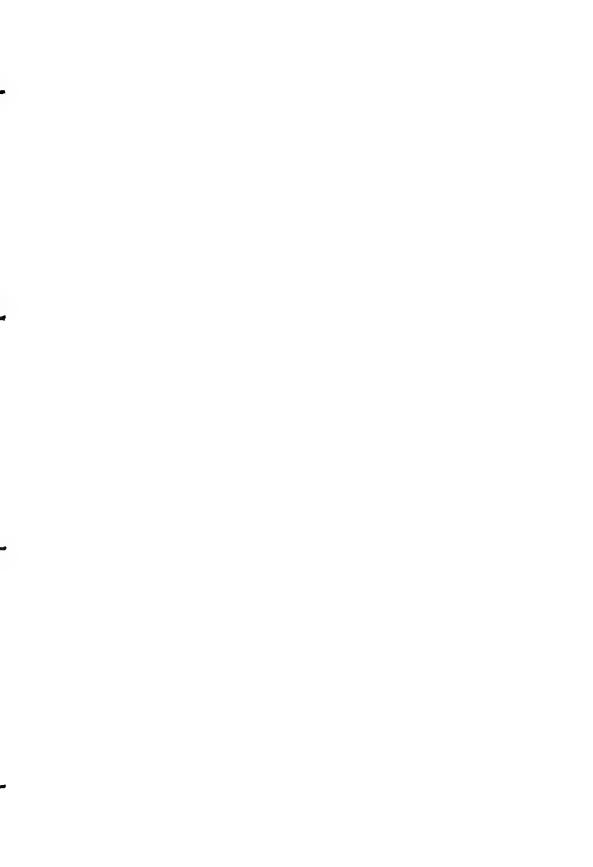
أما تراني رَجُلًا كما تَرى أحمِلُ فَوقي بِزَّتيْ كما ترى على قَلُوصٍ صَعْبَةٍ كما ترى أخاف أن تَطْرَ حَني كما ترى فَما ترى فَما ترى فَما ترى كما ترى فَما ترى كما ترى

قال ابنِ سِيْدَه: فالقول عندي في هذه الأبيات أنها لو كانت عدَّتُها ثلاثة لكان الخطب فيها أيسر، وذلك لأنك كنت تجعل واحداً منها من رؤية العَين كقولك: «كما تبصر»، والآخر من رؤية القلب في معنى العلم، فيصير كقولك: «كما تعلم»، والثالث من رأيت التي بمعنى «الرأي» «الاعتقاد» كقولك: «فلان يرى رأي الشُّراة» (اليساء: ١٠٤) فحاسة البصر ههنا لا فيرجّه ولا يجوز... قال ابن سيده: فلذلك قلنا لو كانت الأبيات ثلاثة لجاز ألا يكون فيها إيطاء لاختلاف المعاني وإن اتفقت الألفاظ، وإذ هي خمسة، فظاهر أمرها أن تكون إيطاء لا تفاق الألفاظ والمعاني جميعاً... » (١٠٠).

⁽١) هم الخوارج: «المذاهب الاسلامية» ١١٤.

⁽٢) لسان العرب ـ مادة «رأى». انظر ترجمة خلف الأحمر. «طبقات النحويين واللغويين» ١٦١.

سبق أن بينا في «ضابط الفواصل» أن ما يذكر من عيوب القافية من اختلاف الحذو والاشباع والتوجيه ليس بعيب في الفاصلة.



الفصل الثالث

أبنية الفاصلة

للفاصلة عدد من الأبنية من حيث حرف الروي أو الوزن أو طول القرينة، أو طول الفِقْرَة؛ أو من حيث موقع الفاصلة، أو مقدارها من الآية، أو مدى التكرار. فلنتأمل أبنيتها بحسب كل من الزوايا السالفة.

بحسب حرف الرويّ:

ولم تلتزم فواصل القرآن العزيز حرف الرويّ دائماً التزامَ الشعر والسجع، ولم تُهمِله إهمال النثر المرسل، بل كانت لها صبغتها المتميزة في الالتزام والتحرر من الالتزام؛ فهناك الفواصل المتماثلة والمتقاربة والمنفردة.

أما المتماثلة _ وتسمى كذلك المتجانسة أو ذات المناسبة التامة (۱) _ فهي التى تماثلت حروف رويّها، كقوله تعالى:

﴿ والطُّورِ . وَكِتابٍ مَسْطُور . فى رَقِّ مَنْشور .

⁽۱) سماها الرماني «المتجانسة»: «ثلاث رسائل...» ۹۰، بينها سماها «المتماثلة» كل من الخفاجي «سر الفصاحة» ۲۰۳، والـزركشي «البرهان..» ۱/ ۷۳، والسيوطي «الاتقان..» ۲/ ۱۰۰، على حين سماها ابن القيم «ذات المناسبة التامة» «الفوائد» ۸۸، والبلاغيون سموها «السجع العالي» «صور البديع..» ۲/ ۱۸.

والبيتِ المعمور»(١).

وقد تتفق الفاصلتان في حرف أو أكثر قبل الرويّ (١)، من غير كُلْفَة، ولا قلق، بل تنساب في لين وجمال وسلاسة. مثال التزام حرف. قوله عز وجل: ﴿ أَلُمْ نَشْرَحُ لَكَ صَدْرَكَ.

وَوَضَعْنا عَنْكَ وزْرَكَ.

الّذي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ.

وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ * ٣.

ومثال التزام حرفين قبل الرويّ:

﴿ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونَ.

وإنَّ لَكَ لأَجْراً غَيرَ مَمْنُون ﴾ (١)

ومثال التزام ثلاثة أحرف:

«إِنَّ الَّذِينَ اتَّقُوا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُون. وَإِخْوانُهُمْ يَمُدُّونَهُم فِي الْغَيِّ ، ثُمَ لا يُقصِرُون» (٥٠).

أما الفاصلة المتقاربة _ وتسمّى ذات المناسبة غير التامة (١) _ فهي التي

⁽١) الطور: ١ - ٤. قال مجاهد: الطور - الجبل بالسريانية. رق: صحيفة «معجم غريب القرآن». البيت المعمور: بيت الله العامر بالمصلين والطائفين والعاكفين. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» مادة «عمر».

 ⁽٢) أطلق عليه القدماء اسم «الالتزام» أو «لزوم ما لا يلزم». انظر «مفتاح السعادة. . » ٢/ ١٨٥.

⁽٣) الانشراح: ١ - ٤. أنقض ظهرك: قال مجاهد: أنقض - أثقل. «معجم غريب القرآن» «نقض».

⁽٤) القلم: ٢ ـ ٣. قال مجاهد: لهم أجر غير ممنون ـ محسوب «معجم غريب القرآن» «منن».

⁽٥) من بلاغة القرآن ـ ٨٨ ـ ٨٩. أخذه عن «الاتقان. ٣٠ / ١٠٤ ـ ١٠٥. الأيتان الأعراف/

⁽٦) سماها الرماني «المتقاربة»: «ثـلاث رسائـل. . » • ٩ ، وكذلـك الخفاجي «سر الفصـاحة» ٢٠٣، والنركشي «البرهان. . » ١ / ٧٥، والسيوطي «الاتقان. . » ٢ / ١٠٤. وسماهـا ابن القيم «ذات المناسبة غير التامة» «الفوائد. . » ٨٨ أما البلاغيون فسموها «الازدواج» أو «السجع العاطـل» أي =

تقاربت حروف رويها، كتقارب الميم من النون:

﴿ الرَّحْمَنِ الرَّحيمِ.

﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّيْنِ ﴾ (الفاتحة: ٢ - ٣).

أو تقارب الدّال مع الباء، نحو:

﴿ قَ. وَالقُرآنِ المجيدِ.

بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُم مُنذِرٌ مِنهُمْ، فَقَالَ الكافِرُونَ: هَذَا شيءٌ عَجيبٌ ﴿ وَقَ: ١-٢).

هذان النوعان غالبان على الفواصل، لا يكاد أحدهما يزيد عدداً على الأخر، لكن الملاحظ أن الفواصل المتماثلة تشيع في الآيات والسور المكية (١) على حين تغلب المتقاربة على الآيات المدنية (١).

وقد استقلت الفواصل المتماثلة بإحدى عشرة من سور المُفَصَّل (السور القصار) _ ومعظمها مكى _ هى:

١ - سور «القمر» «القدر» «العصر» «الكوثر» التي تماثلت فواصلها في حرف الراء.

٢ ـ سورتا «الأعلى» «الليل» اللتان تماثلت فواصلهما في حرف الألف المقصورة.

٣ ـ سورة «الشمس» التي على فواصل الألف الممدودة بعدها «ها».

٤ - سورة «الاخلاص» التي على الدّال.

سورة «الناس» التي على السين.

٦ - سورة «المنافقون» التي على النون.

٧ - سورة «الفيل» التي على اللام.

⁼ الخالي من الزينة: «صبح الأعشى..» ٢/ ٢٨٣، «صور البديع..» ٢/ ١٨.

⁽١) كسورة «النازعات، و«عبس» و«الانفطار» و«الأعلى»...

⁽٢) كسورة «البقرة» و«آل عمران» و«المائدة».

ونتيجة لغلبة الفواصل المتماثلة والمتقاربة ترجع مذهب الشافعي "على مذهب أبي حنيفة" في عدّ الفاتحة سبع آيات مع البسملة وجعل «صِراطَ اللذين. . إلى آخرها آية . فإن جعل آخر الآية السادسة ﴿انْعَمْتَ عَلَيهِمْ ﴾ مردود بأنه لا يناسبه فواصل سائر السورة لا بالمماثلة ولا بالمقاربة، ورعاية التشابه في الفواصل لازمة".

أما الفاصلة المنفردة(ن) ـ وهي نادرة(٠) ـ فهي التي لم تتماثـل حـروف رويّها ولم تتقارب، كالفاصلة التي خُتمتْ بها سورة «الضحى» (المكية).

﴿ . . . فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ.

وأما السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ.

وأما بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فحدث،

بحسب الوزن:

الفاصلة أقسام من حيث توافر الوزن وعدمه، ومن حيث اجتماع الـوزن مع عنصر آخر، أو انفراده.

⁽۱) هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع الهاشمي القرشي المطلبي أبو عبد الله: (۱۵۰ ـ ۲۰۶هـ) = (۷۲۷ ـ ۲۰۲م): أحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة. له تصانيف كثيرة أشهرها كتاب «الأم». انظر وفيات الأعيان ٤/ ١٦٣.

⁽٢) هـو النعمان بن ثابت، التيمي بـالـولاء، الكـوفي: (٨٠ ـ ١٥٠هـ) = (٦٩٩ ـ ٧٦٧م): إمام الحنفية، الفقيه المجتهد المحقق أحد الأثمـة الأربعة عنـد أهل السنـة. له «مسنـد» في الحديث. انظر وفيات الأعيان ٥/ ٤٠٥.

⁽٣) البرهان. . ـ ١ / ٧٥. و «الاتقان» ٢ / ١٠٥.

⁽٤) من بلاغة القرآن ـ ٨٨.

⁽٥) نذكر من هذا النوع قوله تعالى: ﴿ وَمَن شَرِ النَّفَاتَاتُ فِي الْعَقَدِ ﴾ آخر الفَلَقَ. وَ﴿ يَوْمِ يَدْعُونَ إِلَى نَارِ جَهُنُم دَعِياً ﴾ النجم/ ١٣. وآخر سورة «المرمسل» / ٢٠ و«العلق» / ١٩. وهي لا تتجاوز في القرآن: ٢٣ فاصلة.

فهناك «المُطَرَّف» أو «المعطوف»(١): وهو ما اتفق في حروف الرويّ لا في الوزن، نحو قوله عز وجل:

﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً. وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً ﴾ (٢).

وهناك «المتوازي» ("): وهو رعاية الكلمتين الأخيرتين في الوزن والرويّ، واشترط بعض العلماء ألا يُقابِل ما في الفقرة الأولى لما في الثانية في الوزن والتقفية (الله ومثاله قوله عز من قائل:

﴿فْيها سُرُرٌ مَرْفُوعَة وَأَكْوابُ مَوْضُوعَة﴾ ٥٠.

وهناك «المتوازن» (١٠): وهو ما راعى في مقاطع الكلام والوزن وحسب. كقوله تعالى:

﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَة.

وَزَرَابِيِّ مَبْثُوثَة﴾(٧).

⁽۱) سماه ابن القيم «المتطرف» في «الفوائد» ٢٢٦ ـ ٢٢٧، وسماه «المطرف» كل من الزركشي «البرهان..» ٢/ ١٠٤. «البرهان..» ١/ ٢٧، وابن حجة «خزانته..» ٤٢٣، والسيوطي «الاتقان..» ٢/ ١٠٤. بينا ذكره صاحب «مفتاح السعادة» باسم «المعطوف» ٢/ ٥١٧.

⁽٢) نوح: ١٣ ـ ١٤. أطوار: مدرجاً لكم في حالات مختلفة.

⁽٣) الفوائد. . ـ ٢٢٦ ـ ٢٢٧، «البرهان..» ١/ ٧٥، خيزانية ابن حجية ـ ٢٣٣، «الاتقيان..» ٢/ ١٠٤.

⁽٤) الاتقان ـ ٢ / ١٠٤.

⁽٥) الغاشية: ١٣ ـ ١٤. مرفوعة: رفيعة القدر. موضوعة: بين أيديهم.

⁽٦) الفوائد ٢٢٧، «البرهان..» ١/ ٧٥، «خزانة ابن حجة» ـ ٤٢٣، «الاتقان..» ٢/ ١٠٤، الفوائد ٢٢٧، «المحققة ٣/ ٣١١، «مفتاح السعادة» ٢/ ٥١٧. ذكره ابن أبي الاصبع في «باب المماثلة»: «بديع القرآن» ١٠٧.

⁽٧) الغاشية: ١٥ ـ ١٦. النمرق والنمرقة: الوسادة الصغيرة، والجمع نمارق. الزرابي: البسط والطنافس الفاخرة «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية».

وهناك «المُرصّع»(۱): وهو أن يكون المتقدم من الفقرتين مُؤلَّفاً من كلمات مختلفة، والثاني مؤلفاً من مثلها في ثلاثة أشياء: وهي الوزن والتقفية ونقابل القرائن. قيل: ولم يجيء هذا القسم في القرآن العظيم لما فيه من التكلّف. وزعم بعضهم أن منه قوله تعالى:

﴿ إِنَّ الأَبرارَ لَفي نَعْيمٍ مِانَّ الذُّكَانَ أَهْ حَمَّ ﴾

وإنَّ الفُجَّارَ لَفي جَحيمٍ ﴿ (الانفطار: ١٣ ـ ١٤).

وليس كذلك لـورود لفـظة «إن» و «لفي» في كـل من التـركيبين، وهـو مخالف لشرط الترصيع؛ لأن شـرطه اختـلاف الكلمات في التـركيبين جميعاً (٢) واحتج آخرون بشاهد أوفى شروطاً، فوطَّدوا القاعدة، وهو قوله عز وجل:

﴿ إِنَّ إِلَينا إِيَابِهُم. ثُمَّ إِنَّ عَلَينا حِسَابَهُمْ ﴾ ٣٠.

وهناك أخيراً «المتماثل»(١) وهو: أن تتساوى الفقرتان في الوزن دون التقفية، وتكون أفراد الأولى مقابلة لما في الثانية، فهو بالنسبة إلى المرصع كالمتوازن بالنسبة إلى المتوازي. قال تعالى:

﴿وَآتيناهما الكِتابَ المُسْتَبِينَ وَهَدَيْنَاهما الصراطَ المُسْتَقيمَ ﴾ (٥).

⁽۱) «السرهان..» ۱/ ۷۷، «خزانة ابن حجة» ۲۲۶، «الاتقان..» ۲/ ۱۰۶، النسخة المحققة ٣/ ١٠١، «صور البديع...» ٢/ ١٩. وفيه ذكر «المرصع الكامل» شاهده: «إن إلينا إيابهم..» و«المرصع الناقص» شاهده: ﴿إِنْ الابرار لَفِي نعيم... ﴾ .

⁽٢) «البرهان. . ، - ١/ ٧٧، «الاتقان»/ ١٠٤. النسخة المحققة ٣/ ٣١١.

⁽٣) صور البديع. . ـ ٢/ ١٩ ـ ٢١. الأيتان من الغاشية: ٢٥ ـ ٢٦.

⁽٤) لم يرد ذكره في «فوائد» ابن القيم بينها يرد شاهده في «المتوازن»، والمتوازن بغير تعريف. وفي تقديري أن هناك سطوراً سقطت من النسخة. «الاتقان. . . » ٢/ ١٠٤، «مفتاح السعادة» ٢/ ١٠٤.

⁽٥) الصافات: ١١٧ ـ ١١٨. المرادب وهما، موسى وهارون.

فالكتاب والصراط يتوازنان، وكذا المستبين والمستقيم، واختلفا في الحرف الأخير (١٠).

بحسب طول الفقرة:

قال قوم: هو على ثلاثة أقسام: قصير موجز، ومتوسط معجز، وطويل مفصح مبين للمعنى مبرز (١٠).

أما الأول وهو القصير: فإن أقصر الفقرات القصار ما يكون من لفظ واحد، أو عدد من الحروف، كقوله تعالى: ﴿ آلم ﴾ (*) ﴿ طسم ﴾ (*) وقوله عز وجل:

﴿الرَّحمن﴾ (١) ﴿الحاقَّة ﴾ (١) ﴿القارعة ﴾ (١) وأطول الفقرات القصار ما يكون من عشر لفظات.

وما بين هذين متوسط، كقوله تعالى: ﴿والنَّجْمِ إِذَا هَـوَى مَا ضَـلً صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوى. وما يَنْطِقُ عَنِ الهَوَى. إِنْ هُوَ إِلا وَحِيَّ يَوْحَى ﴿ ''، وقوله: ﴿وَإِنْ يَرُوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا: سِحْرٌ مُسْتَمِرٌ. وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهُواءَهُم، وكلَّ أَمْرِ مُسْتَقِرٌ ﴾ (١٠).

⁽١) الاتقان: ٢/ ١٠٤. النسخة المحققة ٣/ ٣١١.

⁽٢) الفوائد: ٢٢٧.

⁽٣) البقرة ١ _ آل عمران ١ _ العنكبوت ١ _ لقمان ١ _ السجدة ١ .

⁽٤) المؤمن ١ _ فصلت ١ _ الزخرف ١ _ الدخان ١ _ الاحقاف ١ .

⁽٥) الشعراء ١، القصص ١.

⁽٦) الرحمن (١).(٧) الحاقة (١).

⁽٨) القارعة (١). ذهب العلماء إلى أن أقصر الفقرات ما تألف من لفظين نحو ﴿والعاديات ضبحاً. فالموريات قدحاً. فالمغيرات صبحاً ﴾ كتابن القيم «الفوائد..» ص ٢٢٧، وابن حجة الحموي «خزانة الأدب» ٢٣٧. لكنني رأيت غير ذلك وهو ما أثبته في النص أعلاه، ويفهم نحو ذلك من كلام السيد رشيد رضا. صور البديع ٢/ ١٨٣.

⁽٩) النجم: ١ ـ ٤. ما ضل صاحبكم: ما عدل الرسول عن الحق والهدى.

⁽١٠) القمر: ٢ ـ ٣. مستمر: دائم أو محكم أو ذاهب. مستقر: منته إلى غاية.

وأقصر الطوال ما يكون من إحدى عشرة لفظة، وأطولها غير مضبوط. وكلما طالت الفقر زاد بيانها وإفصاحها. وقد وقع في الفقر المطولة ما هو من عشرين لفظة فما حولها مثل قوله تعالى: ﴿إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ في مَنامِكَ قَليلاً ولوْ عشرين لفظة فما حولها مثل قوله تعالى: ﴿إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ سَلَّمَ إنه عَلِيم بِذاتِ أراكَهُم كَثيراً لفشلتم وَتنازَعْتم في الأمر، ولكنَّ اللَّه سَلَّمَ إنه عَلِيم بِذاتِ الصَّدورِ: وَإِذْ يُريكُم وهمْ إذ التقيتم في أعينكم قليلاً ويُقلِّلكُم في أعينهم ليقضي اللَّهُ أمراً كانَ مفعُولاً، وإلى اللَّهِ تُرجَعُ الأمور﴾ (١٠). ومثاله فيما دون ذلك قوله تعالى: ﴿وَلئن أَذَقنا الإنسانَ مِنَّا رَحمة ثُم نزعناها منْهُ إنَّه ليئوسُ كفُورٌ، ولئن أذقناه نَعماء بعْد ضَرّاء مسَّتهُ ليَقُولَنْ ذَهبَ السَّيئاتُ عني إنَّه لفَرحُ فخورُ (١٠)، وقوله تعالى: ﴿لقد جاءكم رَسول من أنفسِكم عزيزٌ عليه ما عنِتُم خريص عليْكم بالمؤمنينَ رؤوف رَحيم. فإن تَولَّوا فقل: حسبي اللَّهُ لا إلهَ إلا مؤو عليه توكلت وهو ربُّ العرش العظيم (١٠)

اعترض دارس معاصر على هذه التقسيمات السابقة اعتراضين: الأول: أنه لا يقول بالقسم المتوسط، بل يدخله في القسم الصغير (١٠)، وهذا لا غبار عليه. الثاني: أنه يخرج القسم الطويل من التقسيم ولا يقدره حق قدره فيقول:

(والذي أراه أنّ ما يُعَدُّ «سجعاً» هو «القصير» في أدنى درجاته، وأما ما زاد على ذلك فلا أسمّيه سجعاً فنياً، وإن اتفقت أواخره، فكل كلام يحتاج فيه القارىء إلى الوقف ليستريح ويزدرد نفسه، ليس عندي من السجع في قليل ولا كثير، ولا وزن لقولهم: إن السامع يكثر تلذذه بما يزيد منه تشوقاً إلى ما

⁽۱) الانفال: ٤٤ ــ ٤٥، ويرى السيد رشيد رضا أن الطولى من الأيات لا تتجاوز مئة كلمة. «صور البديع..» ٢/ ١٨٣.

⁽٢) هود: ٩ - ١٠. ليئوس: شديد اليأس. ضراء: نائبة.

 ⁽٣) التوبة: ١٢٩ ـ ١٣٠. عزيز عليه: صعب عليه. ما عنتم: عنتكم. وانـظر صبح الأعشى:
 ٢/ ٢٨٧ ـ ٢٩٠، خزانة ابن حجة ـ ٤٢٣، «صور البديع» ١/ ٢١٣ ـ ٢٣١.

⁽٤) «صور البديع» - ١/ ٢١٠ - ٢١١.

يَرد على سمعه. فالأذن الموسيقية يُعييها أن تظل مرهفة، حتى يمر عليها هذا الخيط المديد من الكلمات ولا تطرب لتلقي قافية يُختم بها كلام طويل ممل، تقطعه الصّعداء وينسى أوله آخره)(١).

في قوله هذا _ وقول من ذهب مذهبه من قبل (٢) _ ما فيه :

۱ ـ إن كان يريد بذلك «السجع» وحده، فنحن نوافقه مبدئياً على قوله.

٢ ـ وإن كان يعمم مصطلح «السجع» حتى يشمل «الفواصل»، والأمر
 كذلك، لأنه يقول بسجع القرآن ـ فلا ثمّ لا.

٣ ـ أما استثناؤنا «الفواصل»، واعتراضنا على قوله، فلأسباب: منها أن القسم المذكور وارد في الذكر الحكيم، والمُتَّفق على بلاغة فواصله وسموِّها الفني. ومنها أن القارىء لفقرات القسم السابق الذكر لا يقف ليزدرد نفسه في القرآن بل يقف على ما يشبه الفواصل الداخلية أو المرتكزات الفرعية التي تزيد السياق بلاغة على بلاغة مما سنعرض له بعد حين ذق معي نقاط الارتكاز، كما يلى:

﴿ وَإِذْ يُرِيكُهُم الله في منامِك قَليلًا.

ولو أراكَهُم كثيراً.

لَفشِلتمْ وتنازعتمْ في الأمر ولكِّن اللَّهَ سلَّم

إنه عليم بذات الصدور، (الأنفال: ٤٤).

لعلك لاحظت معي العلاقة المحكمة النظم بين «قليلًا» و «كثيراً»، وبين

⁽١) صور البديع: ١/ ٢١٢ ـ ٢١٣.

⁽٢) «الصناعتين» ٢٦٤؛

«فشلتم» و «تنازعتم» وبينها وبين «سلَّم»، وبين «الصدور» في هذه الآية و «الأمور» في آخر الآية التالية، فضلاً عن «وإذ. . . ولو» (ولو. . . لَفَ) ﴿إنه عليم بذات الصدور . . . وإلى الله ترجع الأمور ﴿ وهذا كله غيض من فيض .

بحسب طول القرينة:

المراد بطول القرينة _ هنا _ مقدار طولها بالنسبة إلى القرينة الثانية والثالثة . . . خلافاً لما مرّ بنا في (طول الفقرة) مفردة .

تنقسم الفواصل بحسب مقادير قرائنها إلى أقسام كالتالي:

آ ـ أن تكون القرائن متساوية في عدد الكلمات لا يزيد بعضها على بعض، ولا تضر الزيادة في عدد الحروف، لأن التساوي فيها غير مشروط، فلا حاجة مثلاً إلى جعل المشدد كاللام في «ظلّ» بحرفين. وقد جاء هذا كثيراً في القرآن الكريم كقوله عز وجل: ﴿وأصحابُ اليمِينِ. ما أصحَابُ اليَمِينِ. في سِدْرٍ مَخْضودٍ. وَطَلحٍ منْضودٍ. وَظِلٍّ ممدودٍ ﴿ (الضحى: ٩ ـ ١٠).

ب ـ أن تختلف القرائن طولًا وقصراً، وهو أكثر من نوع:

1 - أن تكون الثانية أطول من الأولى، كقوله تعالى: ﴿ بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدُنَا لِمَنْ كَذَّبَ بِالسَّاعَة سَعِيراً. إذا رأَتْهُم من مكان بعيدٍ سمِعوا لَها تغيَّظاً وَزَفيراً. وإذا أَلْقُوا مِنها مكاناً ضيّقاً مُقرَّنينَ دَعَوا هُنالكَ ثُبُوراً ﴾ (")، فالأولى: ثماني كلمات، والثانية: تسع، والثالثة نحو ذلك.

٢ ـ أَنْ تكون الثانية أقصر من الأولى. كقوله تعالى: ﴿أَفلا ينظرون إلى الإبِل ِ كَيْف خُلِقتْ. وإلى السّماءِ كيف رُفِعتْ ﴾ (الغاشية: ١٧ ـ ١٨).

⁽١) الواقعة: ٢٧ ـ ٣٠. سدر: شجر النبق. مخضود: مقطوع شوكه. طلح: شجر الموز أو مثله.

 ⁽٢) الفرقان: ١١ ـ ١٢. تغيظاً: صوت غليان كصوت المتغيظ. زفيراً: صوتاً شديداً كصوت الزافر.
 ثبوراً: هلاكاً.

٣ ـ أن تكون الأولى أقصر ـ والثانية والثالثة متساويتان ـ كقوله عز وجل: ﴿ بَلَ كَذَّبُوا بِالسَّاعِةِ وَأَعْتَدُنَا لَمَن كَذَّبَ بِالسَاعَةِ سَعِيراً. إذا رَأتهُم من مكانٍ بعيدٍ سمعوا لها تغيُّظاً وزفيراً. وإذا ألقوا منها مكاناً ضيقاً مُقَرَّنين دَعوا هنالكَ ثُبوراً ﴾ (١) ، فالأولى من ثماني كلمات، والثانية والثالثة من تسع.

٤ ـ أن تكون الأولى والثانية متساويتين، والشالثة زائدة عليهما، كقوله تعالى: ﴿ خُذُوهُ، فَغُلُّوهُ. ثُمَّ الجحِيم صَلُّوهُ ﴾ (٢) فخذوه: قرينة، وغلوه: قرينة ثانية، وهما متساويتان، ولاعبرة بالفاء المأتي بها للترتيب، «ثم الجحيم صلوه»: قرينة ثالثة، وهي أطول مما قبلها (١).

وقد احترب علماء البلاغة حول جمالية هذه الأقسام والأنواع لا سيما النوع الذي قصرت قرينته الثانية (١٠٠٠). نمسك عن الخوض في هذا الاحتراب لأنه أعلق بالسجع من دون الفواصل، ولأن الردّ عليهم الذي مرّ في الفقر الطويلة.

بحسب مقدارها من الآية:

من الفواصل ما هو آية كاملة، وما هو بعض آية، وهذا النوع الثاني هو النوع الغالب المطرد.

الفواصل التي تستغرق آية ترد في فواتح السور، وهي على شكلين:

 ⁽١) الفرقان: ١١ ـ ١٢. تغيظاً: صوت غليان كصوت المتغيظ. زفيراً: صوتاً شديداً كصوت الزافر.
 ثهراً: هلاكاً.

⁽٢) الحاقة: ٣٠ ـ ٣١. فغلوه: اجعلوا الغل في عنقه. الجحيم صلوه: أدخلوه.

⁽٣) صور البديع: ١/ ٢١٨. هذا على اعتبار الفواصل داخلية. انظر ص ١٨٢ ـ ١٨٥.

⁽٤) المرجع السابق: ١/ ٢١٦ - ٢١٧.

الشكل الأول: المؤلّف من مجموعة حروف مثل: «آلم»(١) أو «حم»(١) أو «طَسم» (١).

الشكل الثاني: المؤلّف من كلمة مثل: «الرحمن»(أن أو «الحاقة»(أن أو «العاقة) (القارعة)(أ).

أما الفواصل التي هي بعض آية، فعلى وجهين:

أحدهما: ما كان جزءاً من الآية، لا تقوم الآيات إلا به، ولا تستقل هي بمفهوم في غير آياتها، وذلك كثير في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿والنَّجمِ إِذَا هَوى. ما ضلَّ صاحِبُكمْ وما غَوى. وما ينطِق عَنِ الهوى ﴿ وَاكثر قصار السور جاءت فواصلها على هذا النحو من الاتصال (^).

ثنائيهما: ما جاء وكأنه تعقيب على الآية، أو تلخيص لمضمونها، أو توكيد لمعناها. وقد تصرّف القرآن في هذا تصرفاً عجيباً، فجاء بالفواصل بعد الآيات كأنها رجع الصدى، أو إجابة الداعي إذا دعالاً. وهذا الوجه ندرسه مُفصًلاً في مواضعه - إن شاء الله - ونكتفي بالتمثيل له بقوله تعالى: ﴿وَرَدَّ اللَّهُ الذِينَ كَفَرُوا بِغَيظِهِمْ لَمْ يَنالُوا خَيراً، وكفى اللَّهُ المُؤمِنِيْنَ القِتالَ، وكانَ اللَّهُ قَوياً عَزيزاً ﴿ (الأحزاب: ٢٥).

⁽١) البقرة وآل عمران والعنكبوت والسجدة (١).

⁽٢) المؤمن وفصلت والزخرف والدخان والأحقاف (١).

⁽٣) الشعراء والقصص (١).

⁽٤) الرحمن (١).

⁽٥) الحاقة (١).

⁽٦) القارعة (١).

⁽٧) النجم (١ - ٣).

⁽٨) إعجاز القرآن _ عبد الكريم الخطيب ٢/ ٢١٧.

⁽٩) إعجاز القرآن ـ عبد الكريم الخطيب ٢/ ٢٢١.

الفاصلة الدَّاخلية:

ويسمى هذا النوع «التشريع» أو «التوأم» أن وأصله على حد قولهم ان يبني الشاعر بيته على وزنين من أوزان العروض، فإذا أسقط جزءاً أو جزئين صار الباقي بيتاً من وزن آخر، ثم زعم قوم اختصاصه بالشعر. وقال آخرون بل يكون في النثر، بأن يكون مبنياً على سجعتين، لو اقتصر على الأولى منهما كان الكلام تاماً مفيداً، وإن ألحقت به السجعة الثانية كان في التمام والإفادة على حاله مع زيادة معنى ما زاد من اللفظ. قال ابن أبي الأصبع أن وقد جاء من هذا الباب معظم سورة «الرحمن». بينما يقول السيوطي - وهو مصيب -: تمثيل ابن أبي الاصبع غير مطابق، والأولى أن يمثل بالآيات التي في اثباتها ما يصح أن يكون فاصلة كقوله تعالى: ﴿ . . . لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهُ على كلِّ شيءٍ قديرٌ وأنَّ اللَّه قد أحاطَ بكل شيءعِلماً (الطلاق: ١٢) وأشباه ذلك أن .

إذا تأملنا هذه الفواصل الفرعية أو الداخلية وجدناها تنقسم انقسام الفواصل الأصلية: إلى فواصل متماثلة ومتقاربة وغير متماثلة ولا متقاربة، وبمعنى آخر متباعدة.

وللفواصل الداخلية المتماثلة شواهد كثيرة، تكاد تغلب عليها التقفية بالواو والنون نتيجة انتشار هذه التقفية الواسعة في الفواصل الأصلية، كقوله تعالى: ﴿فسبحانَ اللَّهِ حينَ تُمسونَ وحين تُصْبحون﴾ ومن هذا القسم ما

⁽۱) و(۲) يسميه السيوطي وابن حجة «التشريع»: «الاتقان . . » ۲/ ١٠٤، «خزانة ابن حجة» ١١٩، ويسميه ابن أبي الاصبع «التوأم» ـ الاتقان ۲/ ١٠٤، وكذا صاحب «مفتاح السعادة» يذكر التسميتين ۲/ ٥١٨.

 ⁽٣) هـو عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن أبي الاصبع العدواني البغدادي المصري: (٥٨٥ - ١٥٥هـ) = (١١٨٩ - ١٢٥٦م): شاعر من العلماء بالأدب، له «بديع القرآن» وغيره. فوات الوفيات ٢/ ٣٦٤.

⁽٤) الاتقان: ٢/ ١٠٤.

⁽٥) السروم/ ١٧ وانظر الأعسراف/١٦٨ و١٩٤ والأنفال/ ٣٤ والشعسراء/ ٧٣ والعنكبوت/ ٣٧ والروم/ ٤ ويس/٧٦ والمائدة/ ١٠٢.

يتفرع داخلياً إلى فرع آخر مثل قوله عزّ وجل: ﴿لا جرَمَ أَنَّ اللَّهَ يعلْمُ ما يسرون وما يُعْلِنون. إنَّه لا يُحبُّ المُستكبرينَ ﴿(١)، لعلك لاحظت: «يسرون» «يعلنون» «المستكبرين».

أما الفواصل المتقاربة من هذا النوع فأقبل كقوله تعالى: ﴿وإنَّه لعلمٌ للسَّاعة فلا تَمْتُرُنَّ بها واتَّبعُونِ هذا صِراطٌ مستقيمٌ ﴾ (٢) ومنها يتفرع فرع آخر كالقسم السابق في مثل قوله عزَّ وجل: ﴿الذين أُبْسِلُوا بِما كَسبوا لَهُم شرابٌ مِن حميم وعذَابٌ أليمٌ بما كانوا يَكفُرونَ ﴾ (٣) والتقارب في «حميم» و «أليم» و «يكفرون».

ومن الفواصل المتباعدة _ وهي أقل من القسمين الآخرين _ قوله تعالى: ﴿ اعلموا أَنَّ اللَّهَ شديدُ العقابِ وأَنَّ اللَّهَ غفورٌ رحيمٌ ﴾ (المائدة: ١٠١) وقوله عزّ من قائل: ﴿ وإذْ تأذّن ربُّك ليبْعَثن عليهِم إلى يوم القيامةِ مَنْ يسومُهُم سُوء العذابِ إِنَّ ربُّك لسريعُ العِقابِ وإنّه لغفورٌ رحيمٌ ﴾ (ن) والملحوظ في هذه الآية تفرع فرع آخر للفاصلة الداخلية: «العذاب» «الحساب» على شاكلة ما رأينا في القسمين السابقين.

ونسوق ـ ها هنا ـ أمثلة للأنواع السابقة لم نسلكها ـ هناك ـ لتميزها بحرف الروي مما سبق، فمن الفواصل المتماثلة الداخلية ما جاء رويه على الراء، مثل قوله تعالى: ﴿لقد كَفِرَ الذين قالوا: إنَّ الله هُو المسيحُ ابنُ مريم، وقال المسيحُ: يا بني إسرائيلَ اعبدوا الله ربي وربَّكم إنَّه من يُشركُ باللَّهِ فقدٌ

⁽١) النحل/ ٢٣. لا جرم: لا محالة. وانظر الأنعام/ ٣٣.

 ⁽٢) الـزخرف/ ٦١. فـلا تمترن بهـا: فلا تشكن في قيـامهـا. وانـظر النسـاء/ ١٧٢ والحـديـد/ ١٩ والممتحنة/ ٧.

⁽٣) الأنعام/ ٧٠. أبسلوا: حبسوا في النار. حميم: ماء بالغ نهاية الحرارة.

⁽٤) الأعراف: ١٦٦. تأذن ربك: أعلم، أو عزم وقضى. يسومهم: يذيقهم ويكلفهم.

حرّم اللّه عليه الجنّة، ومأواه النّارُ وما للظالمينَ من أنصار (المائدة: ٥٥) وقوله: ﴿وهمْ يَصْطُرِخُونَ فِيها: ربّنا أُخْرِجنا نعْملْ صالِحاً غيرَ الذي كنا نعْملُ. أو لم نُعَمِّركم ما يتذكرُ فيهِ من تذكّرَ وجاءكم النّذيرُ فذوقوا فما للظّالمينَ من نصيرٍ (ومثله: ﴿ولمّا فتحُوا متاعهُم وجدُوا بضاعتهُمْ رُدَّتْ إليهِم، قالوا: يا أبانا ما نبغي. هذه بِضاعتُنا رُدّتْ إلينا ونميرُ أهلنا ونحفظ أخانا ونزدادُ كيلَ بعير ذلك كيلٌ يسيرٌ (الله على أن بالإمكان أن نفرع من هذه الآيات فروعاً ثانوية أخرى.

ومما ورد على الملام من هذا القسم الأول الآيتان: ﴿اسْتَكْبَاراً في الأرْضِ ومكرَ السيّءِ ولا يحيقُ المكرُ السيءُ إلا بأهلهِ فهل ينظُرونَ إلا سُنّة الأولينَ؟ فلنْ تجد لسنّة اللهِ تبديلاً ولنْ تجد لِسنّة الله تحويلاً﴾ (" ﴿إنّا أرسلنا إلى مُرعونَ رَسولاً ﴾ (المزمل: ١٥). اليكمْ رسولاً شاهِداً عليكمْ كما أرْسلنا إلى فرعونَ رَسولاً ﴾ (المزمل: ١٥). وبحسب الروي العروضي نضم إليهما الآية التالية: ﴿ والذين كفروا فتعساً لهم وأضَلَ أعمالهُم ﴾ (").

من الجدير بالذكر أن الفاصلة الداخلية ظاهرة من ظواهر القرائن والفقرات الطويلة، لأنها تقوم مقام المرتكزات والمحطّات النفسية معنىً وموسيقى.

⁷

⁽١) فاطر: ٣٧. يصطرخون: يستغيثون ويصيحون بشدة.

 ⁽٢) يوسف: ٦٥. متاعهم: طعامهم أو رحالهم. ما نبغي: ما نبطلب من الاحسان بعيد ذلك. نحير
 أهلنا: نجلب لهم الطعام من مصر.

⁽٣) فـاطر: ٤٣. وفي هـذه الآية تفـريع آخـر للفـاصلة «ينـظرون» «الأولـين». لا يحيق: لا يحيط أو ينزل. فهل ينظرون: فما ينتظرون. سنة الأولين: سنة الله فيهم بتعذيبهم لتكذيبهم.

⁽٤) محمد: ٨. فتسعاً لهم: فهلاكاً، أو عثاراً أو شقاء.

الفاصلة لازمة:

يتناول علماء البلاغة هذا النوع في باب «التسميط» (١) أو باب «التطريز» (١) وخالفناهم في المصطلح طلباً للدقة وتمييزاً للنوع من أنواع الصناعة المتكلفة.

والمراد بالمصطلح التزام النص فاصلة بعينها مخالفة لعدد من الفواصل المتفقة قبل الفاصلة الملتزمة، وهكذا دواليك إلى آخر النص. على أن هذا النوع من الفواصل له أنماط بحسب عدد الفواصل المتفقة قبل الملتزمة، وهذا لن نقف عنده تجنباً للتكلف؛ وبحسب الحجم الملتزم من القرينة، فقد يكون كلمة الفاصلة، وقد يكون قسماً من القرينة مستقلاً ضمنها، وقد يكون قرينة بأسرها، أو مقطعاً ذا عدد من القرائن.

فمما التزم فيه كلمة الفاصلة ما ورد في سورة «البقرة» من التزام «يعْلمُون» أو «تعلمون» إحدى وعشرين مرة، والتزام «يعْملُون» أو «تعملُون» سبع مرات على ما بين الفاصلتين من شبه كبير.

ومما التزم به قسم مستقل من القرينة شيء كثير غلبت عليه التقفية بالواو والنون فالياء والنون أو الياء والميم. كقوله تعالى: ﴿أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فيها خالدُونَ وَ يَسُونَ البَقْرَةُ البَقْرَةُ البَقْرَةُ اللَّهِ مَا يَضَافُ إليها مرتين على الشكل الآتي: ﴿وهم فيها خالدُونَ ﴿ (الآية ٢٥) ﴿أصحابُ الجنَّةِ هُمْ فيها خالدُونَ ﴾ (الآية ٢٥) ﴿أصحابُ الجنَّةِ هُمْ فيها خالدون (الآية ٢٥) وعلى الياء والنون قوله عز وجل: ﴿فأَصْبُحُوا في ديارهم

⁽۱) التسميط: هو أن يكون في صدر الكلام أو الرسالة أو البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة ثم تجمعها قافية لازمة للقصيدة حتى تنقضي، أو السرسالة حتى تنتهي، فتصير كالسمط الذي احتوى على جواهر متشاكلة. (وله أكثر من تعريف): «الفوائد» ابن قيم الجوزية ص ٢٣٠، و«صور البديع» ٢/ ٩٩.

 ⁽٢) التطريز: قال علماء البيان: هو أن تأتي قبـل القافيـة بسجعات متنـاسبة فيبقى في الأبيـات أواخر
 الكلام كالطراز في الثوب. . وله أنواع: «الفوائد» ٢٣٧ .

⁽٣) البقرة: ٣٩ و٨١ و٢١٧ و٢٥٧ و٢٧٥.

جاثمين (الأعراف : جاثمين في سورة و ﴿ فَأَصْبِحُوا في دارهم جاثمين (الأعراف : ٧٧ و ٩٠) مرتين في سورة أخرى، وعلى الياء والميم : ﴿ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عليم ﴾ ثلاث مرات في سورة البقرة (الآيات : ٤٧ و ٢٦١ و ٢٦٨)، و ﴿ إِنَّ اللَّهَ عزيزٌ حكيم ﴾ ثلاث في السورة نفسها (الآيات ٢٠٩ و ٢٢٠ و ٢٦٠) (٢٠٠).

ومما التزم به آية أو قرينة بأسرها شيء غير يسير، العل أهمّه ما تـردّد في سور «الرحمن» و «المرسلات» و «الصافات» و «الشعراء».

فآية ﴿فبأي آلاءِ ربِّكما تُكذِّبان﴾ خطاباً للأنس والجن، تكاد تتردد بعد كل آية أو آيتين تردَّد اللازمة في الأناشيد الشعرية، أو الفاصلة الموسيقية الناظمة؛ وقد وردت ثلاثين مرة في أثناء ثمان وسبعين آية، بينما تتردد آية ﴿ويلُ يومئذٍ للمُكذِّبين﴾ في سورة «المرسلات» تعقيباً على مقطع مؤلف من آية أو ثلاث أو خمس آيات تسع مرات في خمسين آية.

أما في سورتي «الصافات» و «الشَّعراء» فألوان من اللازمات، نقف منها في سورة «الصَّافات» عند آية ﴿إلا عبادَ اللَّهِ المُخْلَصِينَ﴾ التي أطّرد ورودها أربع مرّات والخامسة على شكل ﴿ لكُنَّا عباد اللَّهِ المخلَصينَ﴾ من مئة واثنتين وثمانين آية يفصل بينها سبع آيات إلى اثنتين وستين آية. كما نقف عند آية ﴿وإنَّ ربَّك لهُو العزيزُ الرَّحيم﴾ التي خُتمت بها آيات تثبيت الرسول محمد ﴿وإنَّ ربَّك لهُو العزيزُ الرَّحيم﴾ التي خُتمت بها آيات تثبيت الرسول محمد على قصة المُكذَّبين للأنبياء قصةً قصةً ، كقوم موسى وقوم إبراهيم وقوم نوح وقوم عاد وقوم ثمود وقوم لوط وقوم شعيب، أما التعقيب

⁽١) هود: ٦٧ و٩٥. جاثمين: ميتين قعوداً لا يتحركون.

⁽٢) نضيف إلى ما ذكرنا: يؤوكان الله عزيزاً حكيهاً ﴾ النساء: ١٥٦، و١٦٤، فروان الله لقوي عزيز ﴾ الحجر : ٢٠ و ٢٥ و و و و فرمن صلصال من حماً مسنون ﴾ الحجر . ٢٦ و ٢٥ و ٢٥ و فراك أنت علام الغيوب ﴾ المائدة: ١١٧ و ١١٩ و أفراعلهم يتذكرون ﴾ القصص: ٤٣ و ٢٥ و و فرليقضي الله أمراً كان مفعولاً ﴾ الانفال: ٤٢ و ٥٥ و فرلقوم يوقنون ﴾ الجاثية: ٣ و ١٩ و فرلقوم يعقلون ﴾ النحل: ١٢ و ٢٥ و الروم: ٢٤ و ٢٥ و فرلقوم يعلمون ﴾ الأنعام: ٩٧ و ١٠٥ و وفرلقوم يعزنون ﴾ ست مرات في البقرة: الأيات: ٣٨ و ١٠٢ و ١١٢ و ٢٧ و ٢٧٠ و ٢٠٠ و ١٩٠٥ و فرلقوم و ١٩٠٥ و فرلقوم و ١٩٠٥ و فرلقوم و ١٩٠٥ و فرلقوم و فرلقوم و ١٩٠٥ و فرلقوم و فرلقوم و فرلقوم و فرلقوم و فرلقون و ١٩٠٥ و فرلقوم و ١٩٠٥ و فرلقوم و ١٩٠٥ و فرلقوم و فرلق

الثاني على قوم محمد عليه وعلى إخوانه السلام فيأتي كعادة القرآن في التلوين أو التنويع مع التناظر، كما يلي: ﴿وتوكل على العزيزِ الرَّحيمِ ﴾ كل ذلك في سورة «الشعراء»، بما يقارب تسع مرات من مئتين وسبع وعشرين آية غير طويلة.

ومما انتزم به مقطع ما ورد في سور «الشُّعراء» و «الصافات» و « القمر». ففي سورة «القمر» تناوب مقطع من آيتين مجتمعتين أو مفترقتين قليلاً حوالي أربع مرات تعقيباً على قصص المكذبين، وهما: ﴿فكيف كان عذابي ونُذُر﴾ ﴿ولقد يسَّرنا القرآن للذكر فهل من مُدّكر﴾.

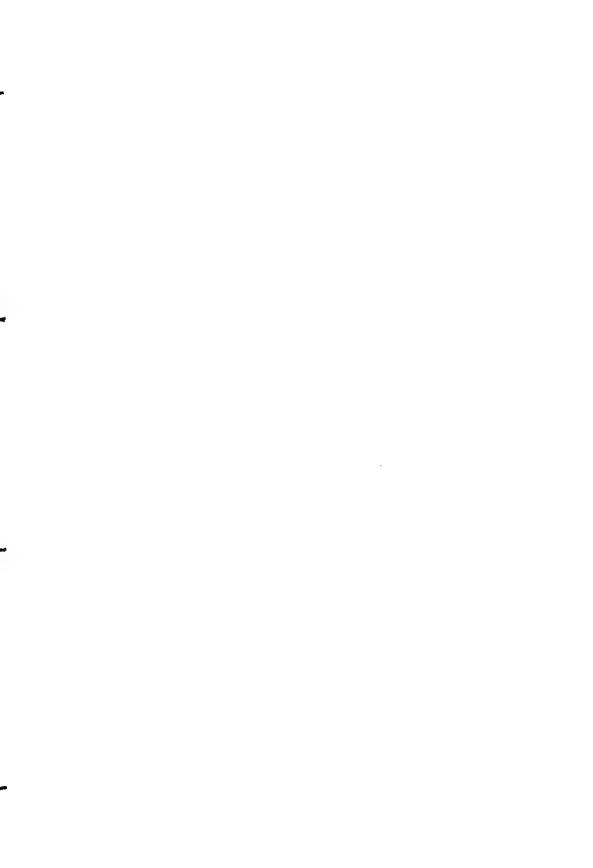
وفي سورة «الصَّافات» يتكرر المقطع: ﴿سلامٌ على نوحٍ في العالمين إنَّا كذلك نجزي المحسِنين. إنَّه من عبادنا المُؤمنين أربع مرات، مع تبديل نوح عليه السلام بابراهيم أو موسى أو «آل ياسين» عليهم السلام أجمعين وفي المرة الخامسة آية واحدة خاتمة لللازمة ﴿وسلامٌ على المُرسلين ﴾، بما يؤكد الصلة بين هذه المقاطع الملتزمة، ويقفلها بقفل جامع.

أما المقطع الملتزم في سورة الشعراء فلم يقتصر على آيتين أو ثلاث بل يصل إلى ست آيات مع تغيير طفيف يلائم السياق. وهو: ﴿كذَّبت قومُ نوحِ المرسلين. إذ قال لهُم أخوهم نوحُ ألا تتقون. إني لكم رسولٌ أمينٌ. فاتقُوا الله وأطيعونِ. وما أسالكم عليه من أجرٍ إنْ أجري إلا على رب العالمين﴾. واقتصر التغيير ـ برغم التكرار خمس مرات ـ على «قوم ثمود» و «أخوهم صالح»، «قوم لوط» و «أخوهم لوط»، «أصحاب الأيكة» و «أخوهم شعيب»، وتقديم آية قبل الأخيرة في موضع واحد؛ ليتلاءم المقطع مع السياق، وليشيع في التجانس حيوية.

الباب الرابع

جمال الفاصلة

(يسهلُ القولُ إنّها أجملُ الأش يساءِ طُرّاً ويَصعُبُ التّحديدُ) ابن الرومي



الفصل الأول

الجمال الموضوعي (أو الحد الأدنى من الجمال)

تمهيد:

لما كتب الأستاذ نعيم الحمصي() بحثاً مسلسلاً بعنوان: «تاريخ فكرة إعجاز القرآن ـ منذ البعثة النبوية حتى العصر الحاضر»() فأجاد، استدرك عليه الشيخ محمد بهجة البيطار" ببعض الاستدراكات، منها قول نعيم الحمصي في الخاتمة: «ولا أرى الآن بداً من القول بأن فكرة الاعجاز عقيدة دينية مثل غيرها من العقائد التي لا يمكن أن يؤيدها برهان عقلي أو حسي حاسم، يكون له قوة البرهان الرياضي، فيقنع الخصم المعاند»() فاستدرك الشيخ البيطار قائلاً: (أما الخصم المعاند فيعارض حتى البرهان العقلي أو الحسي هوَ جَحدُوا بها واسْتَنْقَنتُها أَنْفُسُهُمْ (النمل: ١٤) ﴿فاستَحَبُّوا الْعَمَى على الهُدَى (الأنعام: ١٧). ولكن الذي يجعل مسألة الاعجاز قطعية وقضية مسلّمة هو التجربة، فكلّ معتقد أو منتقد في وسعه أن يمتحن نفسه أو من شاء

⁽١) أديب سوري معاصر، يدرس العربية ويؤلف فيها.

⁽٢) تاريخ فكرة إعجاز القرآن ـ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق، مجلد ٢٧ / ١٤٠ ـ ٢٦٣، ٢١٥ ـ ٢١٨.

مج ۲۸/ ۲۱ ـ ۷۸، ۲۶۲ ـ ۲۵۲.

مج ٢٩/ ١٠٤ _ ١١٤ و٢٣٩ _ ٢٥١، ١١٤ _ ٢٢٤، ٢٧٥ _ ٢٧٥.

مج ۳۰/ ۱۰۱_۱۱۳، ۲۹۹ _ ۱۳۱۱.

⁽٣) عالم بالدين والعربية، معاصر، من سورية، محدث، وهو عضو «مجمع اللغة العربية» بدمشق.

⁽٤) مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مج ٣٠٨ /٣٠.

الاتيان بسورة أو عشر سور كالقرآن، فإذا استبان له عجزه وعجز غيره عن الاتيان بمثله، آمن عقله وحسه بالعجز الذي آمنت به نفسه اللهاد،

إنَّ ما ذهب إليه الشيخ البيطار، وأراد تقريره، يدرج بحسب الدراسات الحديثة في باب (الأساس الجمالي البحت) للنقد، أو الجمال «الموضوعي» بصرف النظر عن حال الناقد النفسية أو «الفسيولوجية» الحسية أو غير ذلك، بينما يصنف رأي الأستاذ نعيم في واحد من الأسس الجمالية الأخرى، التي توصف بالأسس «الذاتية» كالنقد المبني على أساس المنفعة أو التعليم أو الأخلاق أو التاريخ أو الاجتماع أو العوامل النفسية (").

ومنهجنا في هذا الباب اعتماد «الأساس الجمالي البحت» لنتجنب المآخذ التي ترد على المناهج الأخرى مثل:

١ ـ إن النقد الفني القائم على التحليل النفسي والتفسير ليس نقداً جمالياً
 بالمعنى الدقيق أو بالمعنى العام، لأنه لا يأخذ على عاتقه عبء التقويم، أي القول
 بالجمال والقبح.

٢ ـ وإن النقد القائم على أساس الترابط النفسي بصوره المختلفة (الربط، المشاركة، الاتحاد) ليس نقداً جمالياً بالمعنى الدقيق لأنه لا ينصب على الشيء الذي هو موضوع الحكم، بقدر ما يصوّر حالة الناقد الخاصة.

٣ ـ وإن النقد القائم على أساس تأثرات الناقد الفسيول وجية والحسية ليس هو النقد الجمالي البحت، لأنه يتعلق بالصور الثانية، والحكم عليها حكم ذاتي لا موضوعي.

⁽١) مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مج ٣٠/ ٥٧١.

⁽۲) انظر «فلسفة الجمال» ص ١٥ ـ ٣١ و«الأسس الجمالية في النقد العربي» ١١٥ و٨٨ و٩١ و٩٤ و٨٨ و١٠١ و١٠٠٠.

2 - هذا بالنسبة إلى النقد القائم على الأساس النفسي. والاعتراض نفسه يوجه إلى أنواع النقد الأخرى القائمة على أساس المنفعة أو التعليم أو الأخلاق أو التاريخ أو الاجتماع، لأنها أسس لا تنبع من النص من الصورة الأولى، بل من ذات الناقد أي من الصورة الثانية. ولهذا سيكون اهتمامنا ها هنا بالصور الأولى للأسباب المذكورة.

وللتفصيل يراجع كتاب «الأسس الجمالية في النقد العربي»، ففيه بسط وافٍ لهذه المسائل، وعليه تعويلنا الأكبر في هذا الباب من حيث المنهج والمصطلحات أما ما سنسوقه عن الصورة الأولى فيكاد يكون عرضاً لما ورد في الصفحات (١١٦ ـ ١٢٥) من المرجع آنف الذكر، لهذا لا نرى ضرورة في العزو إلى كل صفحة.

الصورة الأولى:

يقصد بالصورة الأولى في العمل الفني تلك العناصر التي يتألف منها مكانيةً أو زمانيةً، بصرف النظر عن المضمون. فالصورة الأولى بالنسبة إلى القصيدة هي الصورة الموسيقية الناجمة عن مجموعة المسافات الزمانية (السكون والحركة، الارتفاع والانخفاض... الخ) ويطلق على العناصر التي تعتمد عليها الصورة الأولى اسم «العناصر الموضوعية»، كما يكون الحكم الصادر عليها حكماً جمالياً بحتاً. لأنه يصح إصداره على الشيء نفسه وفي الظروف نفسها. ولما لم يكن ثمة خلاف في العناصر الموضوعية للشيء كان الحكم عليها موضوعياً، أي يصور إجماعاً عاماً لا هوى فردياً.

حين يتجه الذوق إلى المحتوى في العمل الفني يغدو ذاتياً نسبياً، بقدر ما يحقق هذا المحتوى للأفراد غايات أو مفهومات متباينة، على حين يغدو كل من الذوق والحكم موضوعياً إذ يتجهان إلى الشكل، الشكل الذي يمتع دون غاية ودون مفهوم، وهذا بالتالي يؤدي إلى القول بذوق عام.

والذوق بمعناه غير المحدَّد قابل لأن يتفاوت الناس فيه، لأنه ذاتي؛ أما

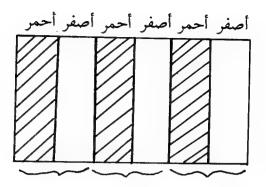
الذوق المحدَّد «الخاص» الآخذ بالقواعد العامة للفن فهو الذي يتفق فيه الناس وهو الموضوعي. فأحكام الذوق غير المحدَّد حسية نسبية، بينما أحكام الذوق الخاص عقلية مطلقة. الأولى ذاتية، والثانية موضوعية: الأولى ذاتية لأنها لا تصدر عن ذات الفرد وحسب، بل تصدر كذلك عما تأشرَه من الأشخاص الآخرين والمجتمع والجنس والتاريخ... الخ. الثانية موضوعية لأنها تصدر عن صفة خاصة في الشيء نفسه (۱).

إن البحث يمكن أن يستنبط النظم والقوانين المتمثِّلة في كل فن، وقد كشف أحد الرسامين الكبار بتحليله للظلال نظاماً خاصاً يتجلّى فيها وفي الأحوال التي نرى فيها الظلال جميلة. ومثل ذلك عناصر التصوير، والخطوط، وعناصر الموسيقى واللغة كلّها يمكن أن تحلّل. وقد كان بعيد النظر مَنْ جعل الفنون جميعاً تصبو إلى مكانة الموسيقى، وذلك أن الفنون بأسرها سواء منها التعبيرية (الزمانية) والتشكيلية (المكانية) تنطوي على عنصر أو عناصر مشتركة، وعلى طريقتها الخاصة، لكن هذه العناصر أوضح ما تكون في الموسيقى.

وبوسعنا أن نرد تلك العناصر آنفة اللذكر إلى قانونين عامين أساسيين: قانون الإيقاع وقانون العلاقات. وقد عُرِّف الايقاع (Rythme) بأنه تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد، بصرف النظر عن اختلافها الصوتي ونستطيع أن نقدم صورة موضحة لمفهوم الايقاع: ففي الشكل التالي:

 ⁽١) انظر «مشكلة الفن» ٢٧١، و«عبد القاهر الجرجاني» للدكتور أحمد أحمد بدوي: ٨٩ ـ ٩٣ و٢٨٠.

⁽٢) هذا تعريف «اتيبن سوريو» للايقاع، أورده مؤلف «الأسس الجمالية في النقد العربي» ص ١٢٠، نقلًا عن بدر الديب: ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه ـ مجلة علم النفس، فبراير (شباط) سنة (١٩٥٣، ص ٣٧٧.



على بساطته تتمثّل سبعة قوانين هي:

١ ـ النظام: وهذا واضح في الترتيب الذي سارت عليه الخطوط الملونة
 بالأحمر والأصفر.

٢ ـ التغير: ويتمثل في أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلها، ولكنْ
 هناك تغير من لون إلى آخر.

٣ ـ التساوي: ويبدو في تساوي الخطوط.

٤ ـ التوازي: وهو في توازي هذه الخطوط.

التوازن: وهو أن كل خط ملون بالأصفر يتوازن ويتعادل مع خط آخر ملون بالأحمر.

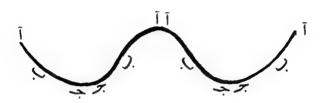
٦ ـ التـلازم: وهو أن في كـل خطين متجـاورين تلازمـاً يتمثل في كـل
 وحدة من الوحدات: آ، ب، جـ.

٧ ـ التكرار: ويتمثل في تكرار الوحدة المكوّنة من خطين.

ليس بمستغرب ألا يلاحظ الناظر هذه القوانين كلها لأول وهلة ، لكنه سيتأثر بها على أيّة حال. فالقوانين السبعة هذه تعمل جميعاً في وقت واحد ، وعملها المتلازم ينشيء ما نطلق عليه «الايقاع». فالايقاع هو الصورة المجردة من هذه القوانين ، وهي صورة تُدرَك إدراكاً حسياً مباشراً ، ولكننا حين تحليل هذا الادراك سوف نضطر بالتأكيد إلى الكشف عن هذه القوانين .

وهذا الشكل يبدو أصم لا حيوية فيه، على الرغم من الايقاع الذي يتضمّنه. شأنه شأن صوت القطار؛ لذلك ظهرت الحاجة إلى إدخال عنصر جديد على هذا الايقاع، يلوّنه ويرسل فيه الحياة. ويمكن تمثيل الايقاع في الشكل السابق كما يلي: آب-آب.

كما يمكن أن نمثل لبناء أكثر تعقيداً في الايقاع هكذا: آب جــج ب آـآب جــج ب آ.



تلك هي الصورة «الميلودية»: أي الأرتباط بسلم تترتب العناصر المختلفة الكيفية وفقاً لأبعاده، بحيث لا يكون تلاحق كل عنصرين مختلفين بعداً واقعياً وحسب. بل هو أيضاً انتقال من درجة إلى درجة وَفْق هذا البعد الثاني الذي يفرضه السلم. وبهذا الاعتبار تكون الموسيقى الميلوديَّة الخالصة معمارية ذات بعدين كالزخرفة العربية «الأرابيسك».

وأما قانون العلاقات، فإنه يقاسم قانون الايقاع أهميته في الصورة الجميلة. وهناك من يجعل العلاقات قانوناً أولاً من جهة أن الايقاع أو الهارموني أو أي صورة من صور السيمترية (١) ترجع في آخر الأمر إلى هذين النوعين من العلاقات: العلاقات التي تتم في وقت معاً، وتلك التي تتابع في الزمان.

⁽۱) «الميلودي» و«الهارموني» من عناصر التأليف الموسيقي. و«الميلودي» يحتم تتابع الأصوات بعضها وراء بعض. و«الهارموني» يخرج الأصوات المختلفة في وقت واحد بمدلاً من تتابعها. «اللغة العربية والموسيقى»: مجلة «الثقافة» مصر س ١ ـع ٢٠/ ١١ ـ ١٢. السيمترية: تناسق أو تساوق أو تماثل: «المورد» ٩٣٩.

إن مقولة العلاقات في العمل الفني تعني وجود أجزاء متعددة، كما تعني أن الجزء يكتسب جماله من علاقته بما قبله وما بعده. وهذا ما عكسه القانون القديم: وحدة الشتات. فالصورة الجميلة بنية حيّة، تشتبك وحداتها في علاقات فيما بينها، وهي في مجموعها تؤلّف تلك الوحدة التي هي نتاج لتلك العلاقات().

وإدراك هذه العلاقات في الصورة كشفّ عن عناصر جمالها، على أن هذا الإدراك لا يحدث تفصيلاً، بل يتمّ جملة، كالحال في إدراك قوانين الايقاع. ذلك أن إدراك العلاقات عمليّة نفسيّة تجريديّة، من الوحدات المحسوسة في الصورة أو في الكل. صحيح أن حواسنا تدرك هذه العلاقات، لكن متعتنا الحسية تتحوّل إلى نوع من المتعة العقلية. وهذا معناه أن الجميل لا يمتعنا حسياً وحسب، بل يمتعنا عقلياً عن طريق المتعة الحسية.

وتقوم هذه النظرية على أساس طبيعي، ألا وهو أن الجميل ما اتفق طبيعياً ومشاعرنا، لأن هناك انسجاماً قائماً بين الطبيعة والعقل البشري. بل إن القوانين التي تنتظم الطبيعة تنتظمنا كذلك. والقول بالقوانين المشتركة بين الطبيعة وبيننا من الفروض الفعّالة لا سيما في تفسير المسائل الجمالية. فالتكوين العضوي للانسان يدلنا على كثير من القوانين التي تنتظم الأشياء الجميلة. ففي جسمنا يتجلّى الانسجام التام بين شطريه (آ، ب)، فهناك (٩) تساوٍ بين الجزءين، وتوازٍ وتوازن وتقابل بين جزئيات الموحدة (آ) والوحدة (ب). والوحدتان معاً، على الرغم

⁽۱) انظر «فلسفة الجمال»: ١٣٦ - ١٣٧.

من اختلاف الأجزاء، تؤلف بينهما وحدة عامة شاملة، تتسق فيها الأجزاء مثنى مثنى، كما يتسق الجزء مع الكل. وإدراكنا لتكويننا عن وعي أو غير وعي - يحملنا على تقبّل القوانين المتجليّة فينا. ﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفلا تُبْصِرُون﴾ (الذاريات: ٢١).

الذوق المشترك:

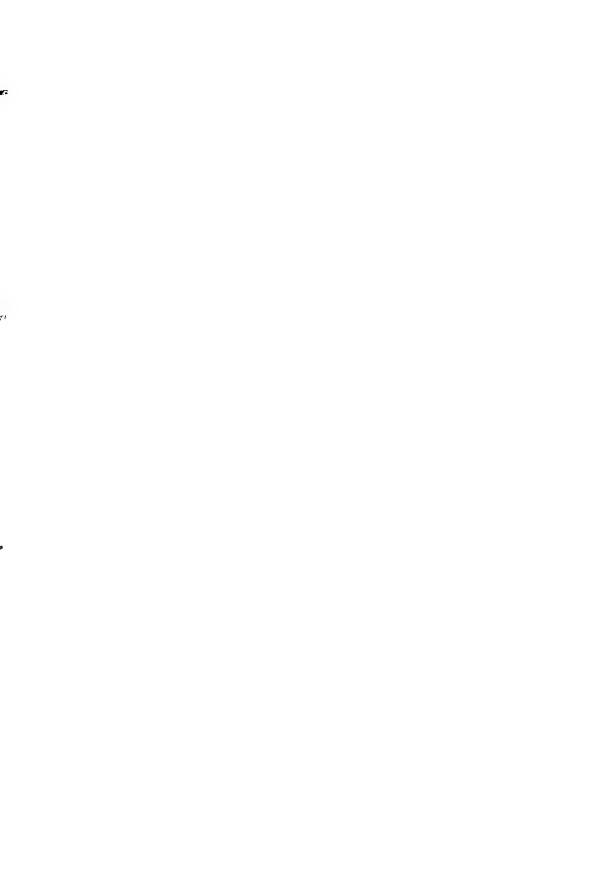
لما كانت الحواس أساس الذوق الفني، وتكوينها العضوي شديد التماثل، كان إدراكها للمُحسَّات يكاد يكون متماثلاً. وعلى الرغم من اختلاف إدراكنا للأشياء الخارجية عن تذوق الأعمال الفنية، بسبب الخيال، ذلك العنصر الحيوي للفنان والمتذوق على حد سواء. تظل نظرية «الذوق المشترك» متماسكة. بل إن هذا العنصر يعزز بناءها. فالخيال ميدان اللذة والآلام، وملاذ كل ما يمت إلى اللذة والألم من عواطف. وما دام كل من اللذة والألم الخياليين ينشأ عن صور المُدركات اللاذة والمؤلمة، فإن كل مؤثر طبيعي خارجي يؤثر في أخيلة الناس تأثيراً متشابها أو متقارباً. والنتيجة أنّ هناك الغياسية المناس المناهية المناس المناهية المناهية أو تقاربهم في الأحاسيس.

استدراك:

إن علم الجمال من العلوم الإنسانية. والعلوم الإنسانية غير العلوم الطبيعية التي تسمى أحياناً، العلوم البحتة، من حيث اطراد القوانين ومتانتها. ثم إنّ العلوم الطبيعية نفسها خاضعة للتطوير والتعديل بله العلوم الإنسانية. لهذا سيكون اعتمادنا على معطيات علم الجمال ذا ملابسات متعددة:

أولاً: إنه اعتماد مرهون بمقدرتنا الخاصة على استيعاب ما أمكن منه. ثانياً: وهو محدود بالقدر الذي وصل إليه علم الجمال اليوم، وبالمقدار الذي في متناولنا. ثالثاً: ثم هو اعتماد غير متمذهب إن صحّ التعبير - بالمذاهب الغربية، وإن ملنا إلى مذهب الجمال البحت الذي هو إطار موضوعي، كما رأينا على أن هذا المنهج - إذا اعتبر مذهباً - ملوّن بألوان علمائه المتباينين في التفاصيل على الأقل.

رابعاً: هو اعتماد يغلّب منهجاً، ولا يلتزمه كل الالتزام أن ينغلق عليه، لأن الجميل ـ والقرآن آية من آيات الله الجميلة ـ يظلّ أسمى من القوانين التي تنظّر له.



الفصل الثاني

الايقاع إيقاع اللفظ (الصوت) والمعنى (الدلالة)

انفراد العربية بالتقفية:

التقفية في التعبير الفني نظام عربي الأصل، قال بذلك البحاثون العرب" والأجانب" وإذا صنفت العربية في اللغات السامية أو اعتبرت اللغة السامية الأم، فإن الساميات الأخرى كالعبرية ـ لا تتمتع بمثل هذه المزيّة. ويرجع الأستاذ العقاد" ذلك «إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى أهمها سببان: هما الغناء المفرد، وبناء اللغة نفسها على الأوزان» (١٠).

جمال التقفية:

يحدثنا من كتبوا في علم النفس الموسيقي عن كيفية شعور المرء بنغم الكلام، فيقولون: إنَّ هنالك ميلًا غَرزيًا في كل كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة. فقد نسمع في عشر من الثواني ما يكاد

⁽۱) اللغة الشاعرة ـ ۱۳۷ ـ ۱۳۸ ومجلة «المجلة» ۱۵۳/ ۹۳ سنة ۱۹۲۹، و«المرشد إلى فهم أشعـار العرب وصناعتها» ۲/ ۱۶۲ ـ ۱۶۶.

⁽۲) شمس العرب تسطع على الغرب ـ ٥٠٨ ومجلة «المجلة» ١٥٣/ ٩٣، عام ١٩٦٩ و«مآثـر العرب على الحضارة الأوروبية» ٨٣ ـ ٨٨. و«دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي» ١٦ ـ ١٧. و«تأثير الأدب الاسلامي على الشعر الألماني..» «المجلة» ١٦٣/ ٣٢ ـ ٣٦. عام ١٩٧٠.

⁽٣) علم من أعلام الأدب العربي المعاصر (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤م) وعضو مجمع اللغة العربية بـالقاهـرة ـ «المجمعيون» ـ ٨٤.

⁽٤) اللغة الشاعرة - ١٣٧ - ١٣٨.

يبلغ خمسين مقطعاً صوتياً "تسمعها الأذن فتلتقطها كتلاً من المقاطع تطول أو تقصر، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتل الصوتية مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها، وأحسسنا بغبطة وسرور حين سماعها، وبعث هذا فينا الرضى والاطمئنان إليها".

ولقد أحس القدماء والمحدثون بالقدرة على تذكّر الكلام الموزون وترديده دون إرهاق للذاكرة (٢٠). والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيباً، وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكوّن منها جميعاً تلك السلسلة، وقد يمهر البليغ فيخالف ما يتوقعه السامع . . . وكل هذا مما يثير الانتباه، أو يبعث على الاعجاب والاهتمام (١٠).

يرى أحد علماء الجمال أن الشعر في جوهره إيحاء، ومصادر الإيحاء في اثنان أحدهما: عناصر الاتساق أو التكرار الموزون والموسيقى والوزن والحركة(٥).

ويرى ابن خلدون أن الأذن هي الوسيلة الطبيعية لكل ثقافة لغوية، بل هي خير وسيلة لاتقان اللغة وإجادتها. وقد صدق في قوله: «إن السمع أبو الملكات اللسانية»(١).

لما أراد الحق ـ سبحانه ـ تكليم الإنسان، نظر إلى الحسن الاجمالي في ألسنة البشر، لا إلى قوالب مستحسنة عند قوم دون قوم، فاعتبر في أكثر الآيات امتداد الصوت لا الطويل ولا المديد من البحور مثلاً، واعتبر في

⁽۱) المقاطع الصوتية عند علماء اللغة المحدثين غيىرها عند علماء العروض، فهي عند المحدثين كما يلي: مقطع قصير (كَ. كِ.كُ) ومقطع متوسط (كمْ. كمْ. كمْ) أو (كا. كـو.كي) ومقطع طويل (نارْ. طولْ. نيرْ) أو (بحْرْ. درْجْ. فكْرْ). انظر «موسيقى الشعر» ١٤٧.

⁽٢) المرجع السابق: ١١.

⁽٣) المرجع نفسه: ١٢. و«مباديء النقد الأدبي» - ١٩٥.

⁽٤) موسيقي الشعر: ١٣ - ١٤.

⁽٥) النقد الجمالي ـ روز غريب ـ ٩٩.

 ⁽٦) مقدمة ابن خلدون (علم النحو): ٦٣٩. واعتمد قوله صاحب «موسيقى الشعر» ١٦.

الفواصل انقطاع النَّفُس بالمَدَّة لا قواعد القوافي. وتمام النَّفُس في الآيات يعتمد غالباً على مَدَّة سابقة لحرف الفاصلة، يوافقها ذوق الطبع، وإن كانت في موضع ألفاً، وفي موضع آخر واواً أو ياء كـ «العقاب» و «يشكرون» و «عظيم» (۱).

على أن هذا لم يهمل فطرة العرب _ وهم ناس من بني الإنسان _ بل إن القرآن الكريم نزل في أمة أمية تسمع أكثر مما تكتب. فلم يكن غريباً أن يهتم نص كتابها بالصورة الصوتية المسموعة، فيأتي وفيه من «التقفية» ذلك القدر الكثير الذي يتلى عليهم، ويرتل ترتيلاً يسمعون فيه ذلك النمط من الموسيقى التي لا عهد لهم بها، وهم أمة الشعر والموسيقى ".

النظام في الفاصلة:

النظام أحد قوانين الايقاع السبعة، وهو أولها، ويتجلى النظام هنا في مظاهر شتى:

المنظهر الأول اطّراد الفاصلة في القرآن كله، اطراداً لا يحوج إلى برهان.

المنظهر الثاني التزامها الوقف، لا سيما الوقف على السكون، وهو معظم فواصل القرآن:

عني أجدادنا العلماء أبلغ العناية بمباحث الوقف في القرآن الكريم فأفردوه بالكتب والأبواب والفصول، من هذه الكتب: «إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل» لأبي بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، وكتاب

⁽١) بيان المشتبه من معاني القرآن الكريم _ وهو ينقل عن «إرشاد الراغبين» _ ١٨.

⁽٢) مجلة «الأزهر» _ مخلوف ٥/ ٤٣٨ _ عام ١٩٦٧ . استبدلنا لفظة «التقفية» من عبارة الكاتب بلفظة «الأسجاع» انسجاماً مع خطة البحث.

«القطع والائتناف» لأبي جعفر النحاس() عصريّ أبي بكر بن الأنباري، يليهما كتاب «المكتفى في الوقف والابتداء» لمصنفه أبي عمرو الدّاني().

وفي تعظيم شأن الوقف جاءت الآثار والأخبار، من ذلك ما يفهم من قوله تعالى: ﴿وكذلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرآناً عَرَبيّاً وصَرَّفْنَا فيهِ مِن الوَعيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُون، قوله تعالى: ﴿وكذلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرآناً عَرَبيّاً وصَرَّفْنَا فيهِ مِن الوَعيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُون، أَو يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْراً. فَتَعَالَى اللَّهُ المَلِكُ الحَقُّ وَلا تَعْجَلْ بِالقرآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْماً ﴾ (آل عمران: ١١٣ - ١١٤). وإذا كان في ذلك إرشاد لرسول الله على للطريقة التي يقرأ بها القرآن، وهي الانصات إلى تلاوة الوحي والتأنَّي في التلقي عنه، فذلك إرشاد عام يلزم المؤمنين الذين يتلون القرآن. وقد تكرّر هذا الأمر في سورة القيامة أيضاً ".

روى بعض الأئمة «عن أبي بكر الصدّيق رضي الله عنه أنه قال لرجل معه ناقة: أتبيعها؟ فقال: لا عافاك الله. فقال لا تقل: هكذا، ولكن قبل: لا، وعافاك الله». يقول النحاس: «وقد كره إبراهيم النَّخعِي (الله أن يقال: لا والحمد لله، ولم يكره نعم والحمد لله». . . ولا ينبغي أن يحتج بأن نيّته وإن وقف، غيرُ ذلك، فإنه مكروه عند العلماء بالتمام، وهي السنّة. وأقوال الصحابة تدلك على ذلك فقد أنكر النبي على الرجل الذي خطب فقال: من يطع الله ورسوله فقد رشد وَمنْ يَعْصِهما، ولم يسأله عن نيّته ولا ما أراد. وأنكر النبيّ

⁽۱) هـو أحمد بن محمد بن إسماعيـل المرادي المصـري: (... - ٣٣٨هـ) = (... - ٩٥٠م): مفسر أديب. كان من نظراء نفطويه وابن الأنباري. الوفيـات ١/ ٩٩. وانظر «نـزهة الألبـاء» ٢٩١. و«تاريخ الأدب العربي» لبروكلمان ٢/ ٢٧٦.

⁽٢) سبقت ترجمة الداني والأنباري ص ٢٦ و٣٩. تحدث محقق «إيضاح الوقف والابتداء» عن الكتب الثلاثة وقدم مؤلف الأنباري ١/ ٥ - ٦.

⁽٣) إيضاح الوقف والابتداء: ١/ ١٩ - ٢٠.

 ⁽٤) هو إبراهيم بن يزيد بن قيس بن الأسود، أبو عمران النخعي، من مذحج: (٤٦ ـ ٩٩٦ =) =
 (٢٦٦ ـ ٨١٥م): من أكابر التابعين صلاحاً وصدق رواية وحفظاً للحديث. مات مختفياً من الحجاج. الوفيات ١/ ٢٥.

ﷺ على من قال: ما شاء الله وشئت، ولم يسأله عن نيته»(١).

وللوقف أكثر من فائدة منها استراحة القارىء وتدبّره لما يقرأ وإفهام السامع ثم الايقاع الموسيقي، وهو غرض بحثنا ها هنا. لذلك أفاض العلماء في تقسيم الوقف إلى أنواع، وفي تحديد مواضعه في سياق الآية، والفاصلة «وآخر كل قصة وما قبل أولها وآخر كل سورة..، والأحزاب، والأنصاف والأرباع، والأثمان، والأسباع، والأتساع والأعشار، والأخماس...» ش.

وينقسم الـوقف عند أكثر القرّاء إلى أربعة أقسام: تـامّ مختار، وكـافٍ جائز، وحسن مفهوم، وقبيح متروك،

ترد هنا مسألة: أنبتغي في الوقف المعنى وإن لم يكن رأس آية ـ وهو مذهب أكثر القرّاء ـ أم نقف على رأس الآية ، اقتضى المعنى الوقف أم لم يقتضِه؟ اختلف في ذلك العلماء ، ورجّحوا الوقف على رؤوس الآي عملاً بالسنّة «فإن النبي على كان يقف عند كل آية ، فيقول: «الحمدُ للّهِ ربّ العالمين» ويقف ، ثم يقول: «الرحمنِ الرَّحيم» . وهكذا روت أم سلمة . . . وأكثر أواخر الآي في القرآن تام او كافٍ ، وأكثر ذلك في السور القِصار الآي» نهب هذا المذهب كل من الأخفش على بن سليمان في والحافظ أبي

⁽١) إيضاح الوقف والابتداء: ٢٢ ـ ٢٣.

⁽٢) البرهان: ١/ ٣٥١.

⁽٣) عرف الامام الزركشي هذه الأقسام في «البرهان» بقوله:

فالتام: هو الذي لا يتعلق بشيء مما بعده فيحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده. . .

والكافي: منقطع في اللفظ متعلق في المعنى، فيحسن الوقف عليه والابتدإء بما بعده. . .

والحسن: هو الذي الوقف عليه، ولا يحسن الابتداء بما بعده، لتعلقه به في اللفظ والمعنى... والقبيح: هو الـذي لا يفهم منه المراد... فلا يـوقف عليه... «البـرهان» ١/ ٣٥٠ ـ ٣٥٣. وهناك أقسام وتفصيلات أخرى في المرجع نفسه.

⁽٤) البرهان: ١/ ٣٥٠.

⁽٥) هو علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر: (٠٠ ـ ٣١٥هـ) = . . ـ ٧٢٩م): نحوي، من العلماء. له تصانيف منها «شرح سيبويه» و«المهذب» و«الأنوار». الوفات ٣/ ٣٠١.

بكر البيهقي(١) والإمام الزركشي(١) وغيرهم ممَّن سيأتي ذكرهم.

هذا شأن الوقف في القرآن الكريم وفي بليغ أدب العرب شعرهم ونشرهم، كما هو معروف"، لكن بعضاً من شعراء العرب في هذا العصر أخذوا يستخفون بالوقف في مواضعه، جهلاً منهم أو تجاهلاً بدوره الموسيقي النفسي، كما أوضحت الشاعرة الناقدة نازك الملائكة في «قضايا الشعر المعاصر»(أ)، وكما تَكَشَّفَ لي في تعليل ضيقي بتعبير «خليل حاوي»(أ)، الذي يقول مثلاً في مطلع قصيدته «الكهف»:

وعرفتُ كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ كيف تجمد، تستحيل إلى عصورٌ وغدوت كهفاً في كهوف الشطّ يدمغ جبهتي ليل تحجّر في الصخورْ.

⁽۱) هـو أحمد بن الحسين بن عـلي، أبـو بكـر، من أئمــة الحـديث: (٣٨٤ ـ ٣٥٨هـ) = (٩٩٤ ـ ١٠٦٦م): فضله على المذ هب الشافعي كبير لكثرة تصانيفه في نصرته. صنف زهاء ألف جـزء منها «السنن الكبرى». الوفيات ١/ ٧٥.

⁽٢) سبقت ترجمة الزركشي ص ٢٦٠ ذكر الخلاف والترجيح في «البرهان» ـ ١ / ٣٥٠.

⁽٣) يقول العسكري: «وقال معاوية: يا أشدق، قم عند قروم العرب وجحاجحها، فسل لسانك وجل في ميادين البلاغة. وليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على بال، فأني شهدت رسول الله على أملى على بن أبي طالب رضي الله عنه كتاباً، وكان يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصرم صريمته». انظر: «الصناعتين» ٤٣٩. و«إيضاح الوقف والابتداء» ١/ ٢٣.

⁽٤) ولدت في بغداد (١٩٢٣م) وتلقت علومها في كلية التربية فيها، ثم في جامعة وسكنسن بأميركا. قادت حركة التجديد في شعرنا الحديث. وهي تدرس الآن في جامعة البصرة. آثارها الشعرية معروفة، أما كتابها «قضايا الشعر المعاصر» فذو أهمية كبيرة في دراسة الشعر الجديد ووضع القواعد له. انظر «قضايا الشعر المعاصر»: «أصناف الأخطاء العروضية ـ حـ أخطاء التدوير» 177 ـ 100

⁽٥) شاعر لبناني، ولد عام (١٩٢٥م)، يدرِّس الآن في الجامعة الأمريكية ببيروت. مجلة «الثقافة العربية ٧١، س ١٤ ـ ع ١ و٢ و٣ ـ ص ٤١. انظر قصيدته التي سنقتبس منها «الكهف» في ديوان «بيادر الجوع» ٧ ـ ٩.

وتركت خيل البحر تعلكُ لحم أحشائي تغيّبه بصحراء المدى عاينتُ رعب زوارق تهوى مكسّرة الصدي عبثاً يدوّى عبر أقبيتي الصّدي يلقي على عيني ليل جدائل ِ في الريح تُعولُ تستغيث، وترتمي. غب انسحاب البحر يرسب في دمي سمك مواتً بعض أثمار معفّنة، قشورٌ ويدي تميع وتنطوي في الرمل ِ، ريحُ الرمل تنخرها، وتصفر في العروق ويحزّ في جسدي وما يدميهِ سڭين عتيق، لو کان لی عصب یثور ا ريّاه كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ كيف تجمد، تستحيل إلى عصورْ

هذا مقطع كتب على شكل الشعر الجديد، كل سطر منه بيت أو يقابل البيت، لذلك يُفاجَأ القارىء حين خيّب السطر ظنّه إذ لم يمنحه استراحة؛ وهذه صدمة غير سارة. لنقرأ النص مكتوباً بحسب مواضع الوقف:

١ ـ وعرفتُ كيف تمط أرجلها الـدقائق، كيف تجمـد، تستحيـل إلى عصـور.

- ٢ وغدوت كهفاً من كهوف الشطّ، يدمغ جبهتي ليل تحجّر في الصخور.
 - ٣ ـ وتركت خيل البحر تعلك لحم أحشائي، تغيّبه بصحراء المدى.
 - ٤ ـ عاينتُ رعب زوارقِ تهوي مكسَّرة الصدى.
 - عبثاً يدوّي عبر أقبيتي الصدى.
- ٦ ـ يلقي على عيني ليل جدائل ، في الريح تُعولُ، تستغيث، وترتمي .
- ٧ ـ غب انسحاب البحر، يرسب في دمي سمك موات، بعض أثمار معفنة، قشور .
- ٨ ـ ويدي تميع وتنطوي في الرمل، ربح الرمل تنخرها، وتصفر في العروق.
 - ٩ ـ ويحـزُّ في جسدي وما يدميه سكّين عتيق
 - ١٠ ـ لو كان لي عصب يثور.
- ۱۱ ـ ربّاه كيف تمطّ أرجلَها الدقائقُ، كيف تجمد، تستحيل إلى عضور.

على هذه الصورة اتضحت الصوى، وتألقت القوافي، واستقرّ ما لا يقل عن ستة أبيات بشكل تام على البحر الكامل الخليلي؛ لكن هذه الأبيات التامة (١ و ٢ و ٣ و ٦ و ٨ و ١١) تنطوي جميعاً على التدوير (١ مما يؤكد ضعف حاسة الوقف لدى صاحب النص.

⁽١) البيت المدور: هو الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بعضها في الشطر الأول والأخر في الشطر الثاني «ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب» ٢٣.

تأمل معي مواضع الوقف في آية «الدَّيْن» أطول آية في القرآن ـ (البقرة: ٢٨٢):

﴿ياأَيُّهَا الَّذِيْنَ آمنوا إذا تَدايَنْتُمْ بِدَيْنِ إلى أَجَلٍ مُسّمىً فاكتُبوه (وقف جائز) ـ وَلْيَكْتُبْ بَينَكُمْ كاتِبُ بالعَدْلِ (جائز) _ ولا يَأْبَ كاتبُ أَنْ يَكتبَ كما علَّمه اللَّهُ (جائز والوصل أولى) ـ فَليُكتبُ وَلْيُمْلِلِ الذي عليهِ الحَقُّ، وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبُّهُ، وَلا يَبْخَسْ مِنهُ شيئاً (جائز) _ فَإِنْ كَانَ الَّذِي عَلِيهِ الْحَقُّ سَفِيهاً، أَوْ ضَعِيفاً، أَو لا يَسْتَطِيْعُ أَنْ يُمِلُّ هَوَ، فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّه بالْعدل ِ (جائز) (جائز والوصل أولى) ـ واسْتَشْهدُوا شَهيدَيْن من رِجالِكُمْ ـ فَإِنْ لَمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأْتَانِ مِمَّنْ تَرْضُونَ مِنَ الشَّهداءِ أَنْ تَضِلُّ إحداهُما فَتُذَكِرَ إحداهما الْأَخْرَى (جائز) (جائز) _ وَلا يَأْتَ الشُّهداءُ إذا ما دُعُوا _ ولا تَسْأمُوا أَنْ تَكتُبُوهُ صَغيراً أَوْ كبيراً إلى أَجَلِهِ (جائز) _ ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ، وَأَقْوَمُ لِلشَّهادةِ، وأَدنى ألَّا تَرْتَابُوا (جائز والوصل أولى) _ إلَّا أَنْ تكونَ تِجارةً حاضِرةً تُدِيْرُونَها بَيْنَكُمْ، فَليسَ عَليكُمْ جُنَاحٌ ألَّا تَكتبوها. (جائز والوقف أولي) _ وأشهدُوا إذا تَبَايَعتُمْ (جائز) _ وَلا يُضَارُّ كاتِبٌ وَلا شَهيدٌ (جائز) ـ وَإِنْ تَفْعَلُوا فَإِنَّه فُسُوقٌ بِكُمْ (جائز) (جائز والوصل أولي) ـ واتُّقُوا اللُّهَ _ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ (جائز والوقف أولى) ـ واللُّهُ بِكلِّ شَيءٍ عَليم﴾. (وقف الفاصلة)

مسألة ثانية تتصل بالشعر الجديد (شعر التفعيلة) بخاصة، والشعر المعاصر بعامه، تلك هي غلبة القوافي المُقيَّدة (بالسكون) على القوافي المطلقة، شأن فواصل القرآن، خلافاً للشعر القديم. يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «وهذا النوع الثاني من القافية ـ أي المقيَّدة ـ قليل الشيوع في الشعر العربي، ولا يكاد يجاوز /١٠٪/، وهو في شعر الجاهليين أقبل منه في شعر العباسية، وذلك لأن الغناء في العصر العباسيّ قد التأم مع هذا النوع وانسجم، بل لا يزال الملحّن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها»(۱).

ومع تقديري لرأي الدكتور إبراهيم أنيس أراني ملزماً بالاستدراك عليه في أمرين:

الأول: إنّ القرآن الكريم كان ذا أثر بعيد في أدب العرب شعرهم ونثرهم، فلم لا يكون للفاصلة أثرها في شيوع القوافي المقيدة فضلًا عن أثر الغناء؟

الشاني: يخيَّل إليّ أنّ القوافي المطلقة أطوع للتلحين والغناء، لما تنطوي عليه من وقوف على حروف المدّ. وهذا ما يستفاد من كلام سيبويه، يقول في موضع: «وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الرويّ لأنّ الشعر وُضِعَ للغناء والترنّم»(۱) وفي موضع آخر: «أما إذا ترنّموا فإنهم يُلحقون الألف والياء ما ينوّن وما لا ينوّن لأنهم أرادوا مدّ الصوت»(۱)؛ بل هذا ما يستفاد من كلام الدكتور أنيس نفسه، لمّا قسم القافية إلى مراتب تصاعدية بحسب ما فيها من كمال موسيقى. يقول:

١ ـ تبدأ بالقافية المقيدة التي يُسبق رويها بحركة قصيرة ـ أي الفتحة

⁽١) موسيقي الشعر: ٢٦٠.

 ⁽۲) كتاب سيبويه _ ط بولاق: ۲/ ۲۹۹. ومقال الدكتور عزام في مجلة «مجمع اللغة العربية» _
 القاهرة: ۱۲/ ۱۰۵: «إحكام القوافي في الانشاد».

⁽٣) كتاب سيبويه ـ ط الأعلمي: ٢/ ٣٥٧. و«البرهان..»: ١/ ٦٨.

والضمة والكسرة ـ ولا تلتزم هذه الحركة في أبياتها، وتلك هي أقصر صور القافية.

لا ـ ويليها تلك القافية المقيدة التي تلتزم في أبياتها الحركة القصيرة قبل الروي، وربما كانت القافية المطلقة التي لا تلتزم فيها هذه الحركة في مستوى واحد معها من الناحية الموسيقية.

٣ ـ يليها القافية المطلقة التي تراعى فيها الحركة القصيرة قبل الروي،
 ومثلها في مستوى واحد تلك التي يُسبق رويّها بواو المدّ وياء المدّ مع التناوب
 بينهما.

٤ ـ يليها تلك القافية التي يُسبق رويها بحرف مد معين يُلتزَم في كل أبيات القصيدة(١).

على أن مألوف الوقف في فواصل القرآن العزيز أن يكون أكثر ما يكون على حرف النون مردوفاً بحروف المدّ واللين لا سيّما الواو فالياء فالألف". هذا الشكل من الوقف يخالف الشائع في رويّ القوافي المطلقة آنذاك، ويوافقها - من حيث الأثر الصوتي - بالاعتماد على الاكثار من ردف المدّ. مما يؤكد تميز التشكيل الموسيقي في فواصل القرآن؛ لذا كان من السهل على الإنسان العادي أن يفرق بسهولة بين فواصل القرآن وبين قوافي الشعر أو سجع النشر. يقول الزركشي: «قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المدّ واللين وإلحاق النون؛ وحِكْمتُه وجودُ التمكُن من التطريب بذلك. . وجاء القرآن على أعذب مقطع، وأسهل موقف»".

⁽١) موسيقي الشعر: ٢٦٨ - ٢٦٩.

⁽٢) فواصل القرآن عن أبي عبد الرحمن عبد الله بن حبيب السلمي من الكوفيين/ ٦٢٣٦/ فاصلة، المردوف منها ـ بحسب عدنا/ ٥١٦٥/، معظمها على سكون الروي: / ٤٥٥٧/، وأقلها على فتح الروي: / ١٦٥٨. هذا فضلاً عن المردوف في الوقف على الضمائر وهاء السكت مما سيأتي بيانه في فصل «دلالة الاحصاء» لا سيها روي النون.

⁽٣) البرهان: ١/ ٦٨ و٦٩.

وعلى الرغم من وضوح الايقاع الموسيقي في الفواصل، وعلى البرغم من وسمها بمصطلحات الوقف في المصحف الامام... أقترح بل أتمنى أن يطبع القرآن كل آية بسطر، مما يسهّل الوقوف على الفواصل في القراءة والنظر؛ وفي ذلك ما فيه من تيسير تذوقه الجمالي، ومن موافقة لروحه وأدبه، وتحقيق لأهدافه السامية.

وقد وقعت على نماذج متفرقة لكتّاب معاصرين تشبه ما ذهبت إليه في تسطير الفواصل: ففي مقال: «الله والشعر» للشاعر نيزار قبّاني (۱۰ نجد الشاعر يثبت تسع عشرة آية من سورة «مريم» - الآيات ١٥ - ٣٣ - على الشكل المقترح ليكشف عن دور الموسيقى العالية في التعبير الفني. وفي أعداد من «كتاب الرابطة» لخير الله صبحي الجعفري (۱۱ نرى آيات أو مقاطع أو سوراً كماملة كسور «الحجرات» و «الحديد» و «المُمتجنة» و «الصف» و «القلم» و «المسروبيل» و «الأنسان» و «الأعلى» و «الفحى» و «الشعرية و «العلق» و «التين» و «العلق» و «التين و «الخافرون» قد رُقِمَتْ على الشكل نفسه. وفي مقدمة المسرحية الشعرية و «الرحمن» - الآيات ٣٧ - ٢٥ - والثاني من سورة «المُدثر» - الآيات ٢٦ - ٣٠ على النمط السابق، وللغاية التي رمى إليها نزار قبّاني. على أن الفكرة نفسها على النمط السابق، وللغاية التي رمى إليها نزار قبّاني. على أن الفكرة نفسها خطرت لي وأنا طالب في جامعة دمشق بين عامي ١٩٥٧ - ١٩٥٨ م.

لكُّن الشيخ عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني (١) كتب آيات سورة

⁽١) شاعر سوري ولد بدمشق (١٩٢٣م). نشر المقال المشار إليه في مجلة «الأداب» اللبنانية ع ٤/ ٤ _ . . س ١٩٥٧.

⁽٢) هو محرر «كتاب الرابطة» الذي يصدر في دمشق. الأعداد المذكورة هي: ٣٥ و٤٧ ـ ٤٨، لا سيها الصفحات ٤٧ ـ ١٦ من العددين ٤٧ ـ ٤٨ حيث السور الكاملة. والتاريخ التقريبي لهذه الأعداد عام ١٩٦٥م.

⁽٣) شاعر سوري ولد في إحدى قرى أنطاكية عام ١٩٢١م. نشرت مسرحية «ابن الأيهم» عام ١٩٦٦.

⁽٤) أستاذفي كلية الشريعة والـدراسات الاســلامية بمكــة المكرمــة . وكتابـه المذكــور نشر ١٣٩١هــ = ١٩٧١م .

«الرعد» في كتابه «سورة الرعد: دراسة أدبية ولغوية وفكرية» موقوفاً فيها «عند محل جائز ذي وقع موسيقي ملائم» بحسب ما يقتضيه المعنى، فقد يكون الوقف على الفاصلة أو على غير الفاصلة. وهي طريقة - كما قال - لا تتخذ «حكماً مقطوعاً به، ولكنها إن لم تصادف كل القبول فهي في أقل أحوالها ليست بمنكرة، وهي تجربة لا تغير شيئاً من الرسم القرآني، وإنما تنهي السطر عند موقف من الآية جائز»(۱). وهذا اجتهاد - في رأيي - مرجوح، والأرجح أن ينتهي السطر عند وقف الفواصل، كما أفتى لي مشافهة الشيخ عبد الفتاح أبو غدة (۱)، وأجاز ما اقترحته.

وقد عقد صاحب «النشر في القراءات العشر» فصلاً سماه «الوقف على رؤوس الآي» (٥) ذكر فيه «مذهب الأئمة القراء في الوقف والابتداء»:

فِنافع (١): كان يراعي محاسن الوقف والابتداء بحسب المعنى.

وابن كثير (الله على المعلى الله على الله والله والله

⁽١) انظر «سورة الرعد: دراسة أدبية...: ١٦.

⁽٢) ولد الشيخ أبو غدة بحلب: (١٣٣٨هـ = ١٩١٧م): عالم متبحر في عدد من العلوم الاسلامية والعربية، كالحديث والرجال والفقه واللغة. مذهبه حنفي نشر ما لا يقل عن (١٥) مصنفاً يغلب عليها التحقيق. تخرج بجامعة الأزهر ودرس في جامعة دمشق وقد درّس في كلية الشريعة بالرياض، توفي فيها ودفن في البقيع - المدينة (١٤١٧ هـ = ١٩٩٧ م)

⁽٣) النشر في القراءات العشر _ ابن الجزري: ١/ ٢٣٧ _ ٢٣٨. ط دمشق.

⁽٤) هـو نـافـع بن عبد الـرحمن. . : (. . ـ ١٦٩هـ) = (٥٠٠ ـ ١٦٥م): أحـد القـراء السبعة المشهورين. الوفيات ٥/ ٣٦٨ و«الأعلام» ٨/ ٣١٧.

⁽٥) هو عبد الله بن كثير: (٤٥ ـ ١٢٠هـ) = (٦٦٥ ـ ٧٣٨م): أحد القراء السبعة، وهو غير الحافظ اسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤هـ). الوفيات ٢/ ٤١.

وأبو عمرو^(۱): كان يتعمّد الـوقف على رؤوس الآي، ويقول: هـو أحبّ إليّ.

وعاصم" والكسائي": كانا يطلبان الوقف من حيث يتمّ الكلام. .

وحمزة (1): كان يقف عند انقطاع النفس، من أجل كون القرآن عنده كالسورة الواحدة.

والباقون: يراعون حسن الحالتين.

يخلص لنا من هذا:

آ ـ أن هناك من صرّح بالوقف على الفواصل كابن كثير وأبي عمرو،
 يضاف إليهما من ذكرنا من قبل كالأخفش الأصغر وأبي بكر البيهقي
 والزركشي.

ب ـ وهناك من صرّح بالوقف على المعنى كنافع.

ج _ وهناك من زاوج بين النوعين.

فظاهر الأمر يوحي بأن المسألة خلافية، لكننا نرجّح الوقف على الفواصل من وجهين:

الأول: مدلول الحديث الشريف الذي روته أمّ سلمة رضي الله عنها، المتكرر ذكره.

 ⁽١) هـو زبان بن عمار. . ابن العلاء: (٧٠ _ ١٥٤هـ) = (١٩٠ _ ٢٧١م) أحد القراء السبعة .
 الفهرست ٤٨ ، ونزهة الألباء ٢٥ .

⁽٢) هـو عاصم بن أبي النجود: (... ١٢٧هـ) = (... ٥٤٧م): أحد القراء ألسبعة. الوفيات ٣/ ٩.

⁽٣) هو علي بن حمزة أبو الحسن: (.. ـ ١٨٩هـ) = (.. ـ ٥٠٨م): إمام في اللغة والنحو والقراءة، طبقات المفسرين ١/ ٣٩٩ «الأعلام» ٥/ ٩٤. يرى الدكتور صبحي الصالح أن ابن مجاهد حين جمع قراءات الأئمة السبعة حذف اسم يعقوب الحضرمي (ت ٢٠٥هـ) وأثبت مكانه الكسائي، فكأن ابن مجاهد اكتفى بذكر مقرىء واحد للبصرة هو أبو عمرو، بينها أثبت من أسهاء المقرئين الكوفين ثلاثة هم حمزة وعاصم والكسائي. «مباحث في علوم القرآن»: ١٥٠.

 ⁽٤) هـو حمزة بن حبيب... الـزيات: (٨٠ ـ ١٥٦هـ) = (٧٠٠ ـ ٧٧٣م): أحـد القـراء السبعـة.
 الوفيات ٢/ ٢١٦.

الثاني: معطيات الوقف الأربعة المعتمدة، المستمدة من الوقف على المعنى. فالقسمان الأولان ـ التام والكافي، وهما بالترتيب أولى أقسام الوقف مألوفان في الفواصل «فالوقف التام أكثر ما يكون في رؤوس الآي وانقضاء القصص... وفواتح السور...، ... والوقف الكافي يكثر في الفواصل وغيرها»(۱).

وعلى كل حال ثمّة تفصيلات للاقتراح: منها النص على أنواع الوقف جميعاً كما هي الحال في المصحف الامام. بل المشروع يتلخص في قص آيات نسخة من المصحف الامام كما هي، وفي إلصاقها مرتبة على أوائل السطور، ثم تصويرها صفحة صفحة (انظر الشكل /٥/ في آخر الكتاب: الفاصلة وفن الخط).

المظهر الثالث للنظام افتتاح السور جمعياً ما عدا سورة «التوبة» بعبارة «بسم الله الرحمن الرحيم»، أو استهلال عدد من السور بمجموعات من الأحرف"، لا شك بدورها الموسيقي الذي يُقارن به «المقدمات الممهدة» للمقطوعات الموسيقية، مثل «آلم» في خمس سور"، و «حم» في خمس أخسر"، و «طسم في سورتين"، و «طسم في سورتين"، و «ايس» في الخرى، أي بنسبة أربع عشرة إلى أربع عشرة ومائة، مجموع سور القرآن الكريم.

⁽١) النشر: ١/ ٢٢٦ ـ ٢٢٧. ط دمشق.

 ⁽٢) التزمنا في إحصاء هذه الأحرف بما عد منها آية. أما القدماء فقد أحصوها بصرف النظر عن كون
 كل منها آية وسيأتي ذلك.

⁽٣) هي «البقرة» و«آل عمران» و«العنكبوت» و«لقمان» و«السجدة».

⁽٤) هي «المؤمن» و«فصلت» و«الزحرف» و«الدحان» و «الأحقاف».

⁽٥) هما «الشعراء» و«القصص».

⁽٦) هي «طه».

⁽٧) هي «يسَ».

هذا بالنسبة إلى مظاهر «النظام» في الفاصلة، ولم نجد ضرورة لاستقصائها؛ أما بالنسبة إلى جمال «النظام» فلعلماء الجمال والنقد جولات فيه.

يقول مؤلف «مبادىء النقد الأدبي» (١٠: «النسيج الذي يتألف من التوقعات والاشباعات، أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الايقاع» (١٠). و «النظام» في العمل الفني، هو الذي يثير التوقعات أولاً ثم يشبعها ثانياً. فحين تلتزم فاصلة أو أكثر «الواو والنون»، يتوقع المرتل تكرر هذه الفاصلة من جديد، وحين يتحقق توقعه يحدث لديه الاشباع، فيتطلع مرة ثانية، وهكذا دواليك.

ويقول «سانتيانا» (٣): «من الواضح أن «السيمترية» نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوع، فالكل هنا يحدده التكرار الايقاعي للأجزاء المتشابهة. وقد رأينا أن «السيمترية» تكتسب قيمة حينما تساعد على خلق الوحدة. ويبدو إذن أن الوحدة هي ميزة الأشكال»، ثم يضيق: «غير أن جمال الشكل هو بالذات ما يستهوي صاحب الطبيعة الجمالية. فهذا الجمال بعيد عن الإثارة الفِجَّة التي تبعثها المادة التي لا شكل فيها، بقدر ما هو بعيد عن أحلام اليقظة، بما فيها من انفعالات غير محددة وعن التفكير الذي ينتقل من موضوع إلى موضوع» (١٠).

على أن التوقع وإشباع التوقع، أو النظام، أو السيمترية، ليست وحدها تكفي العمل الفني، لأن استمرارها أو انفرادها ينشئان الرتابة فالملل، «ومن

⁽١) هو «. ا. ا. رتشاردز»أو ايفر آمسترونج رتشاردز (١٨٩٣ ـ . .) من أقطاب النقد الانكليـزي المعاصر، عمل أستاذأفي جامعة كمبردج ـ مقدمة مترجم الكتاب: ٣.

⁽٢) الكتاب المذكور: ١٩٢.

 ⁽٣) أكبر فيلسوف في إحساسه بفلسفة الجمال منذ عصر أفلاطون. اسباني: (١٨٦٣ ـ ١٩٥٢م)
 عمل في جامعة هارفارد. مقدمة مترجم الكتاب «الاحساس بالجمال» ٩.

⁽٤) المرجع السابق: ١١٩ ـ ١٢٠.

الواضح أنه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظن لو لم يوجد التوقع، وربما كانت معظم ضروب الإيقاع تتألف من عدد من المفاجآت ومشاعر التسويف وخيبة الظن لا يقل عن عدد الإشباعات البسيطة المباشرة، وهذا يفسر لنا لماذا سرعان ما يصبح الإيقاع المسرف في البساطة شيئاً مملاً تمجه النفس خالياً من الإيقاع والتأثير، ما لم تتدخل فيها حالات من التخدير، كما نجد في الكثير من الرقص والموسيقى البدائيين، وكما هي الحال في الوزن»(۱).

وهذا ما يفضي بنا إلى قوانين علم الجمال الأخرى، كقانون «التغير».

دلالة النظام:

قبل الشروع في تفصيل «دلالة النظام» نوضح بعض الأمور:

أولاً: من الشائع استخدام لفظ «الإيقاع» ومشتقاته للموسيقى والأصوات، وهو في الحقيقة يشمل الدلالات التي لهذه الأصوات، فللمعاني إيقاعها كما للأصوات، صحيح أن الفصل بين اللفظ والمعنى، بين الصوت والدلالة، أمر عسير إن لم يكن مستحيلاً ـ كما يلاحظ في هذا البحث ـ لكن لا بد من التمييز لاستيعاب ما أمكن استيعابه من أطراف الموضوع.

ثانياً: قد تلتقي قوانين الإيقاع في نوع من الدلالة؛ لذلك سنكتفي غالباً بتناول ما اتفقت عليه ـ بعضها أو كلها ـ في موضع واحد.

ثالثاً: من المعروف أن الدلالة ـ أو المعنى، أو معنى المعنى ـ في النص الأدبي، غير ما هي عليه في النص العلمي. كما أن أفق الدلالة يتسع أو يضيق، يتضح أن يغمض من مذهب أدبي إلى آخر، ومن نص إلى نص، ومن جزء في النص الواحد إلى جزء. ولعل عبقرية الناقد عبد القاهر الجرجاني تتجلى في هذا الميدان، وعلى الأخص «نظرية النظم» لديه،

⁽١) مبادىء النقد الأدبى: ١٩٢.

⁽٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٩.

وتطبيقها على نظم القرآن في كتابيه «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» (۱). ثم إن إدراك الدلالة يتفاوت بتفاوت أذواق النقاد وتجاربهم الفنية وثقافاتهم فضلاً عن منازعهم ومناهجهم. ونحن أمام هذه الملابسات، مضافاً إليها جهود النقاد القدامي، والخشية من الشطط في تأويل نص مقدس. . نعترف بصعوبة ما نقبل عليه، كما نعترف بتواضع وسائلنا.

لا ضرورة لإعادة الحديث عن دلالة «النظام» العامة في إثارة التوقع ثم إشباع هذا التوقع؛ بل سنمضي إلى دلالات كل مظهر من مظاهر «النظام» التي ذكرنا معظمها.

دلالة اطّراد الفاصلة؛

إن اطراد الفاصلة في القرآن جزء من اطراد النظام في القرآن كله وفي الوجود بأسره. وهي تنهض بالدور الذي ينهض به النظام في كل شيء فني. فهي مثلاً ركن وطيد من أركان الآية لفظاً ومعنى، بقدر ما هي ركن في المقطع والسورة ومجموع القرآن. وهي كذلك شارة تميز القرآن من الشعر والنثر مسجوعاً أو مرسلا، يفطن إليها القارىء الشادي كما يؤخذ بسحرها المطالع الثّقِف.

ومن دلالات هذا الاطراد، التأكيد على أهمية التقفية أو التوقيع في القرآن وفي أي أثر أدبي يطمح إلى خطب ود الجمال في التعبير. لهذا بوسعنا سحب الحكم على معركة الشعر العربي الحديث لندين من يعمل على إلغاء القافية في الشعر جزئياً أو كلياً، لا على تنويعها أو إخصابها. قياساً على فواصل القرآن من جهة وعلى أهمية الخاتمة في أي عمل فني من جهة

⁽۱) انظر للتفصيل كتاب «نظرية عبد القاهر في النظم» للدكتور درويش الجندي مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠.

أخرى(١)، إن إلغاء القافية في الشعر العربي سهم يُسدّد إلى فاصلة القرآن وإلى جمال الكون.

ثم هناك أخيراً دور الفواصل في تسهيل عدّ آي القرآن وحفظه ودرسه حتى وصلنا اليوم وبعد أربعة عشر قرناً من تنزّله كاملاً، وكما أنزل لأول مرة؛ تخيّل كيف يكون حال هذا الكتاب المعجز لو لم تنجّمه هذه الفواصل اللآليء عبر أجيال من القرّاء والكتّاب والدارسين فضلاً عن معاول أعدائه التي تكسرت ولم تلن له قناة فاصلة واحدة: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزّلنا الذِّكرَ وإِنّا لَهُ لَحَافِظُونَ الله "".

وغنيّ عن البيان أن الجمال يُعدي، ولك أن تخمن العدوى الجمالية التي أطلقتها فواصل هذا القرآن في شَعْب القرآن، حين يتلوه للتبرك أو للذِكْر أو للفِقْه يومياً في الصلوات الخمس على الأقل. إنّ الفواصل تطرق سمع المسلم منذ ولادته إلى أن يواريه التراب. بل إنها ستكون رفيقه يوم القيامة تشهد له بحسن الصحبة، ويشهد لها بجمال الأثر؛ لئن لم تهده إلى التي هي أحسن وهذا دأبها لقد أوحت إليه بالنظام وجمال النظام في حسه وفكره وسلوكه، لقد هجس مثل هذا الخاطر في نفس أبي تمام، فقال:

وَلُوْ لَمْ يَذَعْنِي عَنْكَ غَيْرَكَ وازِعُ لَاعَدَيتَنِي بِالحِلْم إِنَّ العُلَى تُعْدي (١)

ولعله نظر إلى قول الشاعر الحماسي :

لمستُ بِكَفِّي كَفَّه أبتغي الغِنني ولم أدر أنَّ الجود من كَفِّهِ يُعْدِي (١)

⁽١) سوف نعرض لدور الخواتم في الفواصل المنفردة وفي حديثنا عن أصل الموشحات الأندلسية .

⁽٢) الحجر: ٩. الذكر: القرآن.

 ⁽٣) ديوان أبي تمام. بشرح الخطيب التبريزي - ٢/ ١١٦. وانظر ترجمة أبي تمام في «الأعلام»:
 ٢/ ١٧٠ - ١٧١.

⁽٤) نسب البيت إلى عبد الله بن سالم الخياط وإلى بشار بن برد. انظر تخريجه في «شرح ديوان الحماسة»: الحماسة «٧١٢».

دلالة الوقف:

يكاد يكون لكل وقف دلالته الخاصة به، فضلاً عن تنوع الوقف، من وقف على السكون ـ وهو الغالب ـ ووقف على غير السكون.

أما دلالة الوقف بشكل عام، فتشبه إلى حد بعيد دلالة «النبر»، حيث تبرز كتلة المقطع الكلامي الموقوف عليه. قال الزركشي - في فصل: معرفة الوقف والابتداء -: «وهو فن جليل، وبه يعرف كيف أداء القرآن. ويترتب على ذلك فوائد كثيرة؛ واستنباطات غزيرة. وبه تتبين معاني الآيات، ويُؤمَن الاحتراز عن الوقوع في المشكلات»(١).

والوقف محطّة راحة للفكر واللسان بعد عناء. إذا شاء القارىء وقف وإن شاء استأنف. والراحة التي تعقب العناء، غير العناء المستمر والراحة المطلقة. أنظر إلى تعاقب الليل والنهار، وتعاقب البر والبحر، وتعاقب الوادي والجبل، ثم تعاقب الحركة والسكون في الكلام. وهكذا يصب الوقف رافداً من روافد النظام.

لندخل إلى أنبواع الوقف، أولها الوقف على السكون. وهو لونان: المردوف بحرف مدّ أو لِيْن أو غير مردوف. وكذلك المردوف، معظمه المردوف بواو أو ياء، وبعضه بألف.

المردوف بواو أو ياء مختوماً بنون أشهر أنواع الوقف لا سيّما في الآيات المدنية. والمعروف أن جمع المذكر السالم في العربية وثلاثة من الأفعال الخمسة تنطوي على هذه الصيغة. لذلك كانت دلالة هذا النوع من الوقف معبّرة عن غاية القرآن في مخاطبة الجموع من مؤمنين ومشركين ومنافقين، وهم مجموع البشر. وقد تلتزم سورة بهذا النوع من الوقف كسورة «المنافقون». قال تعالى:

⁽١) البرهان: ١/ ٣٤٢. كذا في الأصل ولعل المراد: ويؤمن الوقوع.

﴿إِذَا جَاءَكَ المُنافِقُونَ قالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَـرسـولُ اللَّهِ واللَّهُ يَعلَمُ إِنَّكَ لَرسولُهُ واللَّهُ يَشهدُ إِنَّ المُنافِقِينَ لَكَاذِبُـون.

اتَّخذُوا أَيمانَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّوا عَنْ سبيلِ اللَّهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُون (١٠٠٠. ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ آمَنُوا ثُمَّ كَفرُوا فَطُبِعِ عَلَى قُلُوبِهِمْ، فَهُمْ لا يَفْقَهُون (١٠٠٠.

وإذَا رَأَيْتَهُم تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهمْ وإنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقولِهِمْ كَأَنَّهمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةً، يَحْسَبُونَ كَلِّ صَيْحَةٍ عَليهمْ، هُمُ العَدوُّ فاحْذَرْهُمْ. قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونْ ".

وإذا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رسولُ اللَّهِ لَوَّوا رؤوسَهمْ ورأيتَهُمْ يَصُدُّونَ وهُمْ مُسْتَكْبِرُون⁽¹⁾.

سَواءً عَليهم أَسْتَغفَرْتَ لَهُمْ أَمْ لَمْ تَستَغْفِر لَهُمْ، لَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهمُ. إِنَّ اللَّهَ لا يَهْدي القومَ الفاسِقِين.

هُمُ الـذينَ يَقولُـونَ: لا تُنفِقوا على مَنْ عِنـدَ رسول ِ اللَّهِ حَتَّى يَنْفَضُـوا، وللَّهِ خَرائِنُ السَّماواتِ والأرض ِ، ولكنَّ المُنافقيْن لا يفقهون(٠٠٠.

يَقُولُون: لَئِنْ رَجَعنا إلى المدينةِ لَيُخْرِجَنَّ الأَعْزُّ مِنْهَا الأَذَلُّ، وللَّهِ العِزَّةُ

⁽١) جنة: وقاية لأنفسهم وأموالهم.

⁽٢) فطبع: ختم. لا يفقهون: لا يعرفون حقيقة الايمان.

⁽٣) خشب مسندة: أجسام بلا أحلام. أني يؤفكون: كيف يصرفون عن الحق؟.

⁽٤) لووا رؤوسهم: عطفوها إعراضاً واستهزاء كي يتفرقوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

⁽٥) حتى ينفضوا: كي يتفرقوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ولرَسُولِهِ ولِلْمُؤمِنِيْن، ولكِنَّ المنافِقِيْنَ لا يَعلَمُون ٠٠٠.

يا أَيَّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوا لا تُلْهِكُمْ أموالُكُمْ ولا أولادُكُم عن ذِكْرِ اللَّهِ، ومنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ فأولَئِكَ همُ الخَاسِرونَ ١٠٠.

وَأَنْفِقُوا مَمًا رَزَقْناكُم مِنْ قَبلِ أَنْ يأتِيَ أَحَدَكُمُ الموتُ، فَيقولَ ربِّ لـوْ لا أَخرَّتَنِي إلى أجلٍ قريبِ فأصَّدَقَ وأكن من الصالحين ".

ولَنْ يُؤخِّرَ اللَّهُ نَفْساً إذا جاءَ أجلُها. واللَّهُ خَبيرٌ بما تَعملُون﴾.

ولعلك لاحظت الوقف سبع مرات على الأفعال الخمسة، والبقية على جمع المذكر السالم. كما لاحظت أن القارىء أو السامع يتحسس نفسه ويتساءل: من أي جمع هـو؟ وربَّ مُعترِض يقـول: إنّ القارىء أو السامع على الأغلب ـ إنسان فرد، فكيف يستشعر مثل هـذا الشعـور. فنقـول: إن الجمع يشمل المفرد، كما أن صيغة الجمع لها دلالة مفخمة ذات إيقاع جـزل من جهة، ومن جهة أخـرى ليس هناك مناص للفرد من أن يبحث عن تصنيفه في واحدة من الجماعات الثلاث التي ميـزّها التعبير القرآني. فالناس ليسـوا رقماً غفلاً، ولا أشتاتاً متناثرة مبهمة.

وقريب من هذا الوقف، الوقف على الميم الساكنة مردوفة بياء أو واو. ويغلب على هذا الوقف اقترانه بالنون المردوفة مثله، حتى إنهما استقلاً معاً بست سور كلها مكية هي: «المؤمنون» (رقمها ۲۳، آياتها ۱۱۹) و «الروم» (۳۰/۳۰) و «القلم» (۸/۹۰) و «المطفّفين» (۳۲/۸۳)، و «التين» (۸/۹۰)

⁽١) ليخرجن الأعز: الأشــد الأقوى، يعنــون أنفسهم. الأذل: الأضعف والأهون، يعنــون الرســول والمؤمنين. ولله العزة: الغلبة والقهر.

⁽٢) لا تلهكم: لا تشغلكم وتصرفكم.

⁽٣) لولا أخرتني: لولا أمهلتني وأخرت أجلي.

و «الماعون» (۱۰۷/۷)^(۱).

ولا نس أن وزن «فُعُول» بضمتين من جموع الكثرة في جمع التكسير، وهذا يسوقنا إلى دلالة الوقف المردوف بمد الألف، المقترنة دلالته إلى حد بعيد بجمع التكسير في العربية، فهناك من جموع القِلّة وزن «أَفْعَال» بفتح فسكون، ومن جموع الكثرة الأوزان التالية، وكلها مردوفة بألف المد: وزن «فُعًال» بضم الأول وفتح الثاني مشدداً، ووزن «فُعَال» بكسر ففتح مخففاً، ووزن «فُعُلان» بضم فسكون ووزن «فُعَلا» بضم فشكون ووزن «فُعَلا» بضم فقتح ممدوداً، ووزن «أُعِلاء» بفتح فسكون فكسر، ووزن «فعالي» بفتح أوله وثانيه وكسر رابعه، وتحذف ياؤه في تنويني الرفع والجر أو في السكت، أحياناً".

إنَّ ظاهرة الوقف على ما دلالته الجمع تستحق عناية أكبر، فهناك من الفواصل ما وقف على أنواع الجمع الأخرى وعلى أوزان أخرى من جمع التكسير، لم نشأ استقصاءها، كما أن هناك فواصل وقفت على ضمائر الجمع، كالأيتين الأخيرتين من سورة «الغاشية»:

﴿ إِنَّ إِلَيْنا إِيابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنا حِسابَهُم ﴾.

والجميل أن فواصل سورة «محمد» - ما خلا آيتين - على ضمير الجمع، أما الآيتان المذكورتان فجاء الجمع في نص الاسمين المضافين إلى الضمير «أمْثالُهَا» «أقْفَالُها».

ولما كانت حركة الهاء أو الكاف في ضمير الجمع على الضم ناسبتها الضمة على «أمثالُ» و «أقفالُ» فتأملُ.

⁽١) على أن فاصلة الـواو والميم قليلة جداً في القـرآن لا تكاد تجـاوز (٣٦) فاصلة، ورد سبـع منها في السور الست التي ذكرنا: واحدة في «الروم»، وثلاث في «القلم»، وثلاث في «المطففين».

⁽٢) شذا العرف في فن الصرف: ١٠٧ ـ ١٠٩.

وقد ذكرنا في فصل سابق «كتب أفرِدَتْ للفاصلة» أن الشيخ الخروبي وضع «منظومة في فواصل ميم الجمع» (١٠).

دلالة البدء بالبسملة:

سطْرُ ﴿ بِسمِ اللَّهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ ﴾ غير «فواتح السور» في المصطلح. وسطر البسملة هذا، اختُلِفَ في حكمه. وهل هو آية في أول كل سورة كتب فيه أم لا. ولم يختلف في حذفه «بين الأنفال وبراءة عند كل من بسمل بين السورتين. وكذلك في الابتداء ببراءة على الصحيح عند أهل الأداء»(١). ذكر مؤلف «النشر في القراءات العشر» خمسة أقوال في «هل البسملة آية»:

أحدها: أنها آية من الفاتحة فقط. وهذا ما اختاره المصحف الإمام، معتمدنا في عد الفواصل.

الشاني: أنها آية من أول الفاتحة ومن أول كل سورة، ويراه مؤلف «النشر» الأصع .

الثالث: أنها آية من أول الفاتحة، بعض آية من غيرها.

الرابع: أنها آية مستقلة في أول كل سورة.

الخامس: أنها ليست بآية ولا بعض آية من أول الفاتحة، ولا من أول غيرها، وإنما كُتِبتْ للتيمّن والتبرّك؟

والواقع أنها مسطورة متلوَّة في بداية كل سورة ما عدا سورة «براءة». أما الدلالة العامة فهي ـ كما قيل ـ «للتيمّن والتبرّك». أما الدلالة الخاصة فتختلف من موضع لآخر، فحين تكون الفواصل التي تليها على الياء والميم أو ما يماثلها ـ وهذا كثير ـ تكون توقيعاً موسيقياً ممهداً، وحين لا تكون الفواصل

⁽١) انظر ص ٦٨ و«الخزانة التيمورية»: ١/ ٢٩١ و٣/ ٨٧.

⁽۲) سنن أبي داود: ۱/ ۲۰۷، الحديث (۸۸٦) ط ۱۳۷۱. «النشر...» ۱/ ۳٦۳: التنبيه الـرابع. طبعة دمشق.

⁽٣) النشر: ١/ ٢٦٩ ـ ٢٧٠. طبعة دمشق.

التالية كذلك تستمر في أداء مهمتها، فضلاً عن استحضار الشعور به «الله» «الرحمن» «الرحيم»، ذلك الشعور الوديع، الذي يوحي بالقرب من الله عزً وجلً، كشعور المُصلّي. لذلك كان للتلاوة آداب وثواب.

يُضاف إلى ذلك دلالة البسملة من خلال علاقتها بخواتم السور من حيث التناغم الموسيقي، أو التناسق الدلالي. فهناك عدد من فواصل الخواتم ينتهي بالياء والميم، كر «النساء» و «الأنعام» و «الأنفال» و «النور»، وعدد آخر يختم بالياء والنون أو الواو والنون أو بروّي آخر مقارب. بل التناغم يسمو حين تكون الخاتمة بفاصلة من الاشتقاق نفسه كفاصلة «الأنعام»: «رحيم»، وكفاصلة «المؤمنون»: ﴿وأنتَ أرحَمُ الرّاحِمِيْن﴾، حيث تتعانق المدلالة والترنيمة معاً. وكثيراً ما يُنهي القارىء تلاوته بقوله: «صدق الله العظيم»، فتتكامل مشاعر الأنس برحمة «الرحمنِ الرحيم» في البداية مع مشاعر الاجلال والتعظيم في النهاية، مماً يُذكّرنا بالأطر التي يتخذها مُتذوقو الفن للصور واللوحات المُقتناة. وهذا يُفضي بنا إلى معطيات الفاصلة في الرسم والخط أو الفن التشكيلي، وهو ما سنتناوله في الفصل الرابع من الباب الخامس.

دلالة فواتح السور:

تناولها بالدرس كثيرون، كالزركشي في «البرهان..»، والسيوطي في «الاتقان..»، وابن أبي الاصبع في كتاب خاص سمّاه: «الخواطر السوانح في أسرار الفواتح»، نشر في مصر، وهناك مخطوطات للسيوطي وغيره في الموضوع نفسه(۱).

⁽۱) في «دار الكتب الظاهرية» «رسالة في الحروف المقطعات في أوائل سور القرآن» لعبد الله بن محمد الخادمي برقم (٥٣٥١). انظر «فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية ـ علوم القرآن ـ ص ٣٩٦ و٣٦٣. وأخيراً هناك «تفسير القرآن الكريم بالعقول الألكترونية» للدكتور الكيميائي رشاد خليفة، المسجل بمكتبة الكونجرس الأمريكي تحت رقم ٢٧٣٨٦ بتاريخ ٢١/ ٤/ ١٩٧٢. انظر مجلة «آخر ساعة» ع ١٩٩٦ ـ كانون الثاني ١٩٧٧ ـ ص ١ - ٦.

ذكر الزركشي «عشرة أنواع من الكلام، لا يخرج شيء من السور عنها»

هى :

١ ـ الاستفتاح بالثناء عليه عزَّ وجلُّ.

٢ ـ الاستفتاح بحروف التهجي، غرض بحثنا.

٣ - الاستفتاح بالنداء.

الاستفتاح بالجُمَل الخبرية.

٥ - الاستفتاح بالقسم.

٦ - الاستفتاح بالشُرْط.

٧ ـ الاستفتاح بالأمر. `

٨ - الاستفتاح بالاستفهام.

٩ - الاستفتاح بالدُّعاء.

١٠ ـ الاستفتاح بالتعليل(١).

تحدّث السيوطي عن أهمية الابتداء الحسن في البلاغة «لأنه أول ما يقرع السمع»، ونقل قول العلماء: «وقد أتت جميع فواتح السور على أحسن الوجوه، وأبلغها، وأكملها»(")، أما الزمخشري فقد علّل الحكمة الدقيقة التي انطوت عليها هذه الفواتح، مثل اشتمالها «على أنصاف أجناس الحروف»: اشتمالها على نصف الحروف المهموسة والمجهورة، وعلى نصف الشديدة والسرخوة، وعلى نصف المستعلية والسرخوة، وعلى نصف المستعلية والمنخفضة، وأخيراً على نصف حروف القلقلة. إلى أن قال؛ «ثم إذا والمنقريت الكلم وتراكيبها رأيت الحروف التي ألغى الله ذِكرها من هذه الأجناس المعدودة مكثورة بالمذكورة منها، فسبحان الذي دقّت في كل شيء حكمته»(").

⁽۱) البرهان: ۱/ ۱٦٤ ـ ۱۸۱.

⁽٢) الاتقان: ط محققة ٣/ ٣١٧ ـ ٣١٨، ط غير محققة ٢/ ١٠٦. في النسختين خلافات يسيرة.

⁽٣) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ١/ ١٧.

ثم تأمّل الزركشي «الأسماء المُتهجّاة في أول السور» فوجدها ثمانية وسبعين حرفاً، على خمس بُنىً. ثلاثة حروف موحّدة، وعشرة مُثّناة، وإثنا عشر مثلثة، واثنان حروفها خمسة. وعجب لاقتران عشر مثلثة، واثنان حروفها خمسة. وعجب لاقتران الطاء بالسين أو الهاء، إذ تجتمع بذلك صفات الحروف جميعاً، كما تنبه إلى الوفرة غير المعتادة للحرف المفرد الذي ابتدئت به سورته، كوفرة حرف القاف في سورة «ش»، والأمر نفسه في سورة «ن»، ووفرة حرف الصاد في سورة «ض»، والأمر نفسه في سورة «ن»، فأفاد من ذلك عبد الوهاب حمّودة فقال: وقد عددت القافات التي وردت في هذه السورة (ق)، فوجدتها (٥٧) مع أن آياتها (٥٤)، وفي سورة «ن» قد تكرر هذه الحرف فيها (١٢٤) مرة، وآياتها (٢٥)، وجميع فواصل هذه السورة تنتهي بهذا الحرف وهو «ن» إلاّ عشر آيات تنتهي بالحرف «ميم». وهذان الحرفان متقاربان موسيقياً، إذ هما حرف الغنّة التي تخرج من الخيشوم. وقد ارتضى هذا الرأي من المستشرقين «نولدكه»(۱)، و «رودويل»(۱) في مقدمة ترجمته للقرآن»(۱).

وقد بسط أستاذنا الدكتور صبحي الصالح مسألة «فواتح السور» في كتابه «مباحث في علوم القرآن»(٥)، فتحدّث عن ورود معظمها في سور مكية، كما تحدث عن صيغها، ثم وقف وقفة طويلة عند دلالتها والغرض منها، يعرض آراء القدامي والمحدثين: حتى ينتهي إلى رأي يختاره . وها نحن أولاء نجمل

⁽١) البرهان: ١/ ١٦٧ - ١٧٠.

⁽٢) هو تيودور نيولدكه: (١٢٥١ ـ ١٣٤٩هـ) = (١٨٣٦ ـ ١٩٣٠م): مستشرق ألماني. كان يحسن اللغات الشرقية كلها، فضلًا عن معرفته بلغات الغرب. درس اللغات السامية والتاريخ الاسلامي في عدد من جامعات أوربة. «الأعلام» ٢/ ٧٩. معروف بعدائه للاسلام. «المبشرون والمستشرقون»: ١٨.

⁽٣) هو ج. رودويل: مستشرق إنكليزي. من آثاره: «ترجمة القرآن» له طبعة ثانية منقحة معدلة في (٥٦٢) صفحة (لندن ١٨٧٦م): «المستشرقون» ٢/ ٤٨٢.

⁽٤) مجلة «لواءالاسلام» ـ حمودة: ع ١٠ ـ س ١٣٦٧هـ.

⁽٥) ص: ١٩٠ - ٢٠٧.

ما أورده؛ ونحيل عليه، ثم نختار ما اختاره مع زيادات هدانا إليها البحث الذي تكرّم بالاشراف عليه.

بوسعنا أن نلحظ فيما عرضه الدكتور الصالح من آراء في دلالة «الفواتح» أن الناس قد اختلفوا في حروفها المقطّعة على قولين:

الأول: أنَّ هذا علم مستور، وسر محجوب استأثر الله به.

الثاني: أنّ المراد منها معلوم، ذكروا فيه ما يـزيد على عشـرين وجهاً، منها القريب، ومنها البعيد، نسّقها الدكتور معلقاً على كـل منها، على الشكـل التالي:

 آ ـ الرأي القائل بأن هذه الفواتح، إنما سردت على نمط التعديد تحدياً للعرب.

ب ـ الرأي القائل بعد هذه الفواتح على حساب «الجمّل»، ليستنبط منها مدّة بقاء الأمة الإسلامية، أو التنبيه على كرامة رجل أو شيعة معينة، وهذا النوع من الاستخراج الحسابي يعرف باسم «عدّ أبي جاد» أو «التأريخ الحرفي».

ج ـ رأي الصوفية المعتمد على التفسيرات الباطنية.

د ـ القول بأن كل حرف منها مأخوذ من اسم من أسمائه تعالى، أو يكتفى به عن كلمة تؤلّف مع سواها جملاً يتصل معناها بما بعدها، أو يشير إلى الغرض من السورة المفتتحة بها.

هـ _ القول بأنها برمّتها وعلى اختلاف صيغها اسم الله الأعظم.

و ـ آراء غريبة لبعض المستشرقين، كالزعم بأنها معكوس الأحرف البارزة في إحدى الآيات الكريمة، أو أنها مأخوذة من أسماء بعض الصحابة الذين كانت عندهم نسخ من سور قرآنية.

ز _ الرأي القائل بأن هذه الفواتح أدوات تنبيه. وهو الذي انتصر له الدكتور الصالح ؛ وأشار إلى أنه مرّ بأطوار ثلاثة، من مقارنتها بفواتح بعض القصائد بـ «لا» و «بـل»، فإلى اعتبارها تنبيهات أو أدوات تنبيه للرسول عليه

السلام إلى تنزّل الموحي، ثم أشار إلى القول بأنها تنبيه للمشركين في مكة ولأهل الكتاب في المدينة؛ لأن الروحانية غالبة على طبع الرسول الشريف مما ينزّهه عن الغفلة والحاجة إلى تنبيه. ويقفل الدكتور البحث بقوله: «وما تنفك هذه الفواتح من عوامل الاستغراب، ولا يخلق الاستغراب إلا الاهتمام، ولا يثير الاهتمام إلاّ التنبيه، ولن ينبه الناس ويقرع أسماعهم صوت أحلى وقعاً من هذه الحروف المقطّعة الأزلية التي همستها السماء في أذن الأرض».

فهل بقي لنا شيء نقوله بعد هذا؟ أُحْسَبُ أنّ ما سنقوله لا يعدو مزيداً من التوكيد أو التفريع. قال الدكتور: «ولن ينبّه الناس ويقرع أسماعهم صوت أحلى وقعاً من هذه الحروف المقطّعة. . . » وإنما تتأتّى هذه الحلاوة من قانون النظام الذي انطوت عليه:

١ ـ فقد استهل بها افتتاحیات للسور، استهلال الافتتاحیات التمهیدیة
 في المقطوعات الموسیقیة، كما مرَّ بنا.

٢ ـ واشتملت على المزايا الصوتية الخفية التي كشف عنها الـزمخشري وأمثاله.

٣ ـ كما كسرت رتابة الإلف في التعبير العربي العام بقانون «التغيّر»
 الذي ينهض على الصدمة الفنية السعيدة.

تأمّل معي كيف تمهّد هذه الافتتاحيات _ بموسيقاها على الأقل _ في وقف الفواصل:

آ - فهناك تمهيد بتماثل الروي، نحو قوله تعالى في سورة «آل عمران»:

﴿ ألف. لام. ميم.

اللَّهُ لا إلهَ إلَّا هوَ الحَيُّ القَيُّوم ﴾

وفي سورة «النمل» و «الروم» و «لقمان» و «مؤمن» و «فصّلت» و «الجاثية» و «الأحقاف» و «القلم» و «طه».

ب ـ وهناك تمهيد بالتقارب، نحو قوله عزَّ من قائل في سورة «البقرة»: ﴿ الله . ميم .

ذلِكَ الكِتابُ لا رَيْبَ فيهِ هُدىً للمُتَّقِين﴾.

وفي سور «الشعراء» و «القصص» و «العنكبوت» و «السجدة» و «يس» و «الزخرف» و «الدّخان».

ج _ وهناك أخيراً التمهيد الموسيقي الناشىء عن التناغم في المدود المردفة، يقول تعالى في سورة «ص»:

﴿ صاد.

والقُرآنِ ذي الذِّكْرِ.

بَلِ الَّذِيْنَ كَفَروا في عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ﴾.

هذا إذا وقفنا عند حدود العلاقة الموسيقية بين حروف الافتتاح وبين فواصل الآيات التي تليها. أما إذا تأمّلناها على حدة، ناظرين إليها نظرة النقّاد إلى الموسيقى في الأدب الرمزي، فإنّ أفقاً آخر أسمى وأرحب سيمتد أمامنا. يرى الرمزيون أنّه «ما دام الغرض من الشعر هو الايحاء وتصوير الأجواء النفسية، لا نقل المعاني المحدودة - فمن السواجب أن يقرب الشعر من الموسيقى أكثر من اقترابه من فن النحت والتصوير، وأن تربّب كلماته مستهدفة التأثير السحري لإيقاع خاص، هو الذي يتحكم في هذا الترتيب، ولا اعتبار للافصاح عن المعاني. وفي سبيل موسيقى الشعر ثاروا على قواعد اللغة القديمة بل سعوا إلى خلق ألفاظ جديدة، وقدروا قيمة الكلمات بموسيقاها»(۱).

وهنا تظهر أهمية رأي في دلالة «حروف الفواتح» لم نشر إليه بعد،

⁽١) الرمزية في الأدب العربي ١١٥.

اختاره ابن فارس (۱) وغيره، وهو أن تنطوي هذه الحروف مرة واحدة على مجموع الدلالات التي قال بها العلماء المختلفون «فيقال: إن الله جلّ وعلا افتتح السور بهذه الحروف إرادة منه للدلالة بكل حرف منها على معان كثيرة، لا على معنى واحد، فتكون هذه الحروف جامعة لأن تكون افتتاحاً، وأن يكون كل واحد منها مأخوذاً من اسم من أسماء الله تعالى . . . »(۱).

وأنا أميل إلى جملة هذا الرأي لا إلى تفصيلاته. أميل إلى اعتبار دلالة هذه الفواتح ذات إيحاءات واسعة قريبة وبعيدة، غير متعسفة أو متمحلة. منها:

١ ـ التنبيه.

٢ ـ والتمهيد الموسيقي المتسق مع ما بعدها أو قبلها.

٣ ـ والايحاء الموسيقي الذي يُحسّ أكثر مما يعبّر عنه٣٠.

وها هنا تظهر ميزة جديدة لفواصل القرآن، ألا وهي التعبير الموسيقي بحروف ذات إيحاء لا بكلمات ذوات دلالات محددة، وهي ظاهرة عرفت أخيراً في الأداب الأجنبية، ولم تعرف بعد على حد علمي - في الأدب العربي.

التغيّر:

إن العامل الأساسي الذي يقوم عليه قانون «النظام» ـ كما رأينا ـ هو إثارة التوقع وإشباع هذا التوقع، بعكس العامل الذي ينهض عليه قانون «التغير» ألا وهو إحداث الصدمة للتوقع عن طريق المفاجأة السارة «فإن كان ما يُحدِثُ هذه

⁽۱) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين: (۳۲۹ ـ ۳۹۵هـ) = (۹۶۱ ـ ۹۶۱م): من أثمة اللغة والأدب صاحب «مقاييس اللغة» وله جامع التأويل في تفسير القرآن، أربع مجلدات. «معجم الأدباء» ٤/ ۸۰.

⁽٢) البرهان: ١/ ١٧٥.

⁽٣) قارن «بالنثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٧٥.

الصدمة هو ظهور شيء جديد يثير الاهتمام على نحو مؤكد فإن الأثر الذي يتولد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف (Picturesque)، أما إذا لم يوجد ما يعوض هذه الصدمة فحينئذ نُحسّ بما في الموضوع من قبح ونقص» «والمفاجأة هنا تلعب دوراً لا يقل أهمية عن دور الاشباع، والفرق بين تغير فجائي لذيذ وآخر لا يبعث إلاّ على الضيق والكدر ويقضي على الإيقاع كلية، هو على وجه الدقة في هذه الحالة، كما هو في الحالات الأخرى، مسألة تتعلق بالجمع بين الدوافع المختلفة والتوفيق بينها على نحو دقيق جداً، بحيث إن وسائل البحث الحالية تعجز عن سبر أغوارها. ولكننا نقول بصفة عامة: إن التأثير الذي تولّده المفاجأة يعتمد على ما إذا كان العنصر الجديد يمكن استيعابه في الاستجابة الكلية أو أذا كان الذهن مضطرًا إلى أن يبدأ بداية استيعابه في الاستجابة الكلية أو أذا كان الذهن مضطرًا إلى أن يبدأ بداية جديدة كلية عند وصول هذا العنصر الجديد، وبعبارة مألوفة نقول: إن التأثير بعتمد على ما إذا كانت هناك» علاقة «تربط بين الأجزاء التي تؤلف الكل» (").

فلنتأمل نماذج «التغير» في الفاصلة.

أول نموذج يسترعي الانتباه عدم اقتصار فواصل القرآن الكريم على حروف الروي المتماثلة، أو ما يشبه وحدة القافية، بل تجاوزتها إلى الحروف المتقاربة ثم إلى الفواصل المنفردة، لإحداث الصدمات السارة التي أشرنا إليها. يقول تعالى في سورة «الانفطار»:

١ - ﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيم

٢ - الذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ

٣ - في أيِّ صُورَةٍ ما شَاءَ رَكَّبَكَ

⁽١) الاحساس بالجمال: ١١٦.

⁽٢) مبادىء النقد الأدبي: ١٩٣. ويرى بعض الباحثين أن «هذا الانتقال في الفواصل من النون إلى الميم هو تنويع ومراوحة تؤذن باثارة اليقظة وتجديد الانتباه» وهذا الرأي إضافة لا تخرج عما ذكرنا. «البحوث والمحاضرات» مجلة «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة ـ أحرف المد الطويلة والقصيرة ـ عبد الحميد حسن ـ ١٩٦٦ ـ ص ٣٢٤.

٤ ـ كلا، بَلْ تُكَذِّبون بالدِّيْن

وإنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظينَ

٦ ـ كِراماً كاتِبينَ

٧ _ يَعْلَمُونَ ما تَفْعَلُونَ

٨ ـ إنَّ الأبرارَ لَفِي نَعِيْم

٩ ـ وإنَّ الفُجَّارَ لَفِي جَحِّيْم

١٠ _ يَصْلَوْنَها يَومَ الدِّين

١١ ـ وَمَا هُمْ عَنْهَا بِغَائِبِيْنَ

١٢ ـ وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَومُ الدِّينِ

١٣ _ ثُمَّ ما أَدْرَاكَ ما يومُ الدِّين

١٤ ـ يومَ لا تَمْلِكُ نفسٌ لِنفسِ شَيئًا، والأمرُ يومئذٍ للَّهِ ﴾ ١٠.

ففواصل الياء والنون أو الواو والنون تتماثل مع نفسها وتتقارب مع فواصل الياء الميم، وهي جميعاً تختلف عن فاصلتي الكاف، وإن انتظمت على حدّ سواء في الوقوف على السكون. أما الفاصلة الأخيرة «لِلَّه» فانفردت بحرف الرويّ «الهاء» كما انفردت بنوع المدّ الذي سبق الهاء، وإن لم تخرج عن الوقف الساكن.

الفاصلة الأولى «الكريم» ـ برغم اتّساقها مع فواصل الياء والنون أو الياء والميم لم تجيء مجاورة لها في المكان مباشرة مما يحدث الصدمة في الانتقال منها إلى الكاف «فعدلك» لكن «غالباً ما يكون لخيبة التوقّعات أهمية أكبر من أهمية تحققها؛ والنظم الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه بالضبط دائماً بدلاً من أن نجد فيه ما يطوّر استجابتنا الكلية هو مجرد نظم رتيب يبعث على

⁽١) الآيات: ٦ ـ ١٩. سواك: جعل أعضاءك سوية. فعدلك: جعلك متناسب الخلق. بالدين: بالجزاء والبعث.

الضيق. إن تأثير الكلمات السابقة يمتد إلى مسافة ضئيلة من الكلمات التالية في النشر. أما في الشعر (وفي القرآن الكريم خاصة) فقد يمتد إلى مسافة أطول بكثير، ولا سيما في ذلك الشعر الذي تتضافر فيه القافية مع الموشح (Stansa) على إيجاد وحدة أكبر من وحدة البيت»(١).

ففاصلة «الكريم» مهدّت للصدمة الأولى، حتى إذا جاءت فواصل «الدِّين» «لَحافِظين» «كاتِبين». استثمرت هذه المفاجأة خير استثمار. وما كدنا ننسى الصدمة حتى فوجئنا بصدمة الفاصلة الأخير «لِلَّه»، تلك الفاصلة التي تُركِّز الانتباه بانفرادها أولاً، وتميزها ثانياً، وانتهاء النص عندها ثالثاً، لنكتة بلاغية دينية ترمي إلى ردّ الأمر كلّه إلى الله تعالى، الذي كانت الفاصلة متضمنة اسمه عزَّ وجل، في الوقت الذي كان النص بمجموعه ومضمونه ، يمهد لهذه الخاتمة الشامخة باستقرار القرار على السكون بعد ألف المدّ.

إن قانون «التغير» في هذ النص الكريم وأمثاله يستدعي إلى الخاطر عدداً من المسائل، لعل أهمها المعركة النقدية التي دارت رحاها في الشعر العربي اليوم حول وحدة القافية، وأنا أعتبر القرآن الكريم مثلاً أعلى للجمال لا في النثر والشعر بل في مناحي الفنون جميعاً؛ وبالتالي إن تنوع الفواصل، أو قانون التغير فيها يسوّغ نظرية التلوين في قوافي الشعر العربي في رأيي (١).

المسألة الثانية التي يستدعيها هذا النص التساؤل عن أسباب ظهور

⁽١) مبادىء النقد الأدبي: ١٩٥. ما بين قوسين (وفي القرآن. . .) لم يرد في النص.

⁽٢) يرى الدكتور عبد الله الطيب (أن الشاعر العربي كان أول أمره ينوع القوافي) (ثم إن الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج، والتمست وحدة الروي فيها تحتفل له من كلام.) ويحتج بأن (في فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي).

ومذهبه هذا غير مذهبنا، لأنه سكت عن روي الفواصل غير المتشابهة أو المتقاربة، وخرج التقارب غير تخريجنا. وأخيراً اتكأ على شعر العرب الشعبي، الرجز، وحده. «البحوث والمحاضرات» «لمجمع اللغة العربية» بالقاهرة ١٩٦٢ - ١٩٦٣ - طبيعة الشعر العربي - ص ٤١ و٤٤.

الموشحات الأندلسية _ وما شابهها _ في الشعر العربي، هل هي ملابسات البيئة الأندلسية وحدها، أو أن نظام الفواصل ذو علاقة صميمة في هذا الموضوع؟ يقوي هذا التساؤول نظام الفواصل مقطعاً مقطعاً فاللازمات، كما سيأتى.

المسألة الثالثة تتشقق عن المسألة الثانية، وهي نظام «الخرجة» في الموشحات الأندلسية التي اشترط لها الوشّاحون _ فيما اشترطوا _ أن تكون «عامية» لأحداث الطرافة؛ صحيح أن الفاصلة المنفردة _ في هذا النص _ لم تكن عامية، ولكن الخرجة تشبهها _ مع الفارق _ في الانفراد أولًا، وفي وقوعها آخر النص ثانياً، وفي الغاية المرجوّة ثالثاً. وهناك مثل آخر للفاصلة المنفردة في ختام سور «البيّنة» و «العلق» و «الضحى» و «الفجر» و «المَسَد» و «المرتكان في الانفراد.

وقبل أن نغادر نموذج «التغير» في رويّ الفاصلة نُقرّر الأمور التالية:

١ ـ لم يبلغ التغير حد إهمال الفاصلة، مما يؤكد أهمية التقفية في البيان العربي.

۲ ـ أغلب سور القرآن ـ لا سيما الطوال منها ـ أخذت بنموذج «التغير»
 في الفواصل.

أما السور التي وحدت الفاصلة فإحدى عشرة، هي: «القمر» و «الكوثر» و «القسر»، و «المنافقون» و «الأعلى» و «الليل» و «الشمس» و «الفيل» و «الإخلاص» و «الناس»، سبقت الإشارة إليها.

" - نموذج «التغير» في روي الفواصل قسمان: قسم يغير مقطعاً مقطعاً، وقسم يغير بغير مقاطع، وفي النص الذي تناولناه من سورة «الانفطار» يتوفر القسمان معاً.

٤ ـ اتَّسع مجال تغير حرف الـروي في الفواصـل، حتى تناول حـروف

الأبجدية العربية أو معظمها، على تفاوت بينها في النسبة؛ فحرف النون فاصلة القرآن الأثيرة، فقد بلغ ما جاء عليها ساكنة بعد واو أو ياء (٣٠٥٠) خمسين وثلاثة آلاف فاصلة، منها (١٧٥٨) ثمان وخمسون وسبع مئة وألف على الواو والنون، و (١٢٩١) إحدى وتسعون ومئتان وألف على الياء والنون، بينما لم ترد حروف كالغين إلا مرة واحدة:

﴿ أُولِئِكَ الَّذِينَ يَعْلَمُ اللَّهُ مَا فِي قُلوبِهِمْ فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُم ، وقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيعاً ﴾ (النساء: ٦٣)، الحرف الذي لم يرد في الفواصل هو الخاء.

لم ترد الفواصل المنفردة في أواخر السور وحسب! بل وردت في ثنايا السياق أو في البداية.

قال تعالى في أول سورة «النصر»: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ والفَتْحُ ﴾.

ومما جاء في السياق قوله عز وجل في ثنايا سورة «الرحمن»: ﴿رَبُّ الْمَشْرِقَينِ ورَبُّ الْمَغْرِبَينِ﴾ (الرحمن: ١٧).

وقوله في سورة «التحريم»: ﴿عَسى رَبُّهُ _ إِنْ طَلَقَكُنَّ أَنْ يُبْدِلَهُ _ أَزُواجاً خَيراً مِنكُنَّ مُسلمَاتٍ مُؤْمِناتٍ قانِتاتٍ تائِبَاتٍ عابِداتٍ سائِحاتٍ ثَيِّباتٍ وأَبْكاراً﴾ (التحريم: ٥).

وقوله في سورة «نوح»: ﴿وَاللَّهُ أَنْبَتَكُم مِنَ الأَرْضِ نَباتاً ﴾ (نوح: ١٧). وقوله في سورة «النازعات»: ﴿مَتاعِاً لَكُمْ ولأنْعَامِكُمْ ﴾ (النازعات: ٣٣).

ومثله في سورة «عبس» (عبس: ٣٢).

وقوله في السورة نفسها: ﴿ فَإِذَا جَاءَتِ الصَاخَّةُ ﴾ مباشرة بعد الفاصلة المفردة.

وقوله في سورة «الكافرون»: ﴿وَلا أَنا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ﴾.

والملاحظ أن معظم هذه الفواصل المنفردة قد سوّغت انفرادها البنية الداخلية للقرينة التي جاءت فيها. فمثلاً في قوله عزّ وجل: ﴿رَبُّ الْمَشْرِقَينِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَينِ ﴾ ارتكزت الفاصلة «المغربين» على فاصلتها الداخلية «المشرِقَين»، كما كان للتقسيم والتقابل دور آخر، فضلاً عن أن السياق على حرف النون كذلك، وإن كانت نوناً مسبوقة بالألف الممدودة: ﴿فَبِأَي آلاءِ رَبِّكُما تُكذِّبان ﴾، وقل مثل ذلك في الفواصل الأخر.

أما قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَةُ ﴾ فإنّ لها شأناً آخر، على الرغم من ورود فواصل بعدها على الهاء أو التاء المربوطة الساكنة؛ لأن حرف الخاء المضعّف أوضح في السمع والحِس من الهاء. وهذا قصد فني رفيع إلى تعظيم القيامة في النفس والحسّ عن طريق الصدمة القوية والمفاجأة المتعمّدة.

رأينا أن نموذج «التغير» في روي الفواصل قسمان: قسم يتغير مقطعاً مقطعاً وقسم يتغير مقطعاً مقطعاً وقسم يتغير من دون مقاطع. وإذا تأملنا القسم الذي يتغير مقطعاً مقطعاً وجدناه ألواناً وأنماطاً. وقبل أن ندخل في التفاصيل نلحظ ما يلي:

آ ـ قد يكون التغير محدوداً في مقطعين أو ثلاثة أو أربعة، كما يكون في مقاطع كثيرة تصل إلى عشرة مقاطع أو أكثر. (المراد بالمقطع فقرة موسيقية مؤلفة من عدّة آيات).

ب ـ قد يكون التغير بسيطاً يتوالى مقطعاً مقطعاً وهو الغالب، كما يكون مركباً: أي يُعرّج التوالي على رويّ سابق، وهو الأقل.

ج ـ قد يكون التغير بمقاطع متقاربة الطول، وغير متقاربة.

د ـ قد يكون التغير بمقاطع مختومة بلازمة، وغير مختومة.

هـ ـ يغلب على المقاطع الأخيرة في هذا القسم التزام روي النون مردوفاً بالواو أو الياء، انسجاماً مع شيوع هذه الفاصلة في القرآن.

و - معظم سور هذا القسم - إن لم نقل كلها - سور مكية.
 لنبدأ بالسور ذوات المقطعين البسيطين:

| روتي المقطع الثاني | روكي المقطع الأول | €_ | السوره |
|----------------------------------|------------------------------------|-----------------|---------|
| ألف قبل الروى وبعده : ١٥ | ياء قبل الروكي وألف بعده : ٦٣ | ٧٧ | الفرقان |
| واوأوياء قبل النون أو العيم | ألف قبل الرويّ الساكن : ٢٥ | >> | Çi |
| الساكنتين | | | |
| واو أو ياء قبل النون أو الميم | واو أو ياء قبل الراء | 7. | الملك |
| الساكنتين الساكنتين | | | |
| ا ألف قبل الروي المفتوح : ٢٤ | واو أو ياء قبل النون ومثيلاتها : ٤ | ۲۸ | Ç. |
| ا ياء قبل الميم الساكنة | ياء قبل الرويّ وألف بعده : ١٩ | ٠. | المزمل |
| ألف قبل الرويّ وبعده : ٢٥ | واو أو ياء قبل النون الساكنة : ٥ | ~ | į.j. |
| واو أو ياء قبل النون الساكنة : ٦ | تأسيس قبل الراء الساكنة ٢ | > | التكاثر |
| کلمه «یره» «کلمه «یره» | ألف قبل الهاء وبعدها | > | الزلزلة |
| | ٥ + ميم بعد الهاء | | |

وهناك سورة واحدة على الأقبل ذات مقبطعين مركّبين، هي سورة «الكافرون» المكيّة، يمكن تأملها على الشكل التالى:

قُلّ يا أَيُّها الكافِرون لا أَعْبُدُ ما تَعْبُدُون ولا أَنتمْ عابِدُونَ ما أَعبُد ولا أَنتمْ عابِدُونَ ما عَبُدُ مُ ولا أَنتم عابِدُونَ ما أَعبُد ولا أَنتم عابِدُونَ ما أَعبُد لكم دِينُكُم وَليَ دِيْنِ

قد يرى المتأمل في قوله تعالى: ﴿ وَلا أَنا عابِدٌ ما عَبَدتُم ﴾ مقطعاً صغيراً ضمن المقطع الثاني، فتصبح السورة ذات ثلاثة مقاطع مركبة؛ لكننا آثرنا اعتبارها مقطعين لتجنب التعقيد، ولاندراج الآية المذكورة عفوياً في المقطع المذكور لا سيما في صياغتها وألفاظها، كما ذهبنا المذهب نفسه بالنسبة إلى الآية الأولى في سورة «آص»، لكننا خالفنا هذا في سورة «المزمّل» حين اعتبرنا الآية الأخيرة وحدها مقطعاً مقابلاً للمقطع الأول المؤلف من تسع عشرة آية أو فاصلة، لِما تتمتع به هذه الآية من طول، ولِما تنطوي عليه فاصلتُها المنفردة من تمكن وارتكاز كبيرين.

أما السور ذوات ثلاثة المقاطع _ ومعظمها من النوع البسيط _ فهي محرّرة في جدول مستقل على الصفحة التالية.

وهناك سورة واحدة ذات ثلاثة مقاطع مركبة هي سورة «مريم» (مكية: رقمها ١٩، آياتها ٩٩).

السور ذوات ثلاثة المقاطع البسيطة

| -1 | ۲ | - · | ب ٦ ٠ . | 1 | 0 / | ١٧٢ | | |
|-------------------|---------------------|--------------------|----------------------------|----------------------|--------------------|-----------------------------|----------------|---|
| المختم بهاء ساكنة | منكلس دار | علمي الثاء الساكنة | .c | واو أو ياء قبل الروي | واوأوياء قبل الروي | واو أو ياء قبل الرويّ : ١٧٢ | الروتي الثالث | |
| ۲ | ۲: | ٠٠ · | * m | | ٦ | ٧: | ن | |
| وزن مفعول | روسرا» | على الراء الساكنة | وزن فعل | على حرف السين | وزن فاعل: ۲ + فعلُ | تأسيس قبل الروي | الروتي المثاني | , |
| ⁻ ₹ | ~ | > : | < : | 18: | ··· | ۲ : | C | |
| ((القارعة) | راء بعدها كاف ساكنة | على الألف المقصورة | وزن فاعل ٩ + فَعَل ١٠:١ ٧٠ | وزن فَعَلَتْ | ألف بعد الروي | ألف بعد الرويّ | الروي الأول | • |
| 1 | > | <u> </u> | ۲. ۲ | 79 | ب | ١٨١ | عدد آیاتها | |
| 11 | II | 11 | II H | li | Iī | \$ | نوعها | |
| القارعة | الانشراح | إنضم | الطارق | التكوير | الذاريات | الصافات | السورة | |

الآيات من ١ ـ ٣٣ رويّها على الياء المختومة بمدّ بالألف.

الآيات من ٣٤ ـ ٤٠ رويّها على النون أو الميم المردوفتين بواو أو ياء.

الآيات من ٤١ ـ ٧٤ رويّها كالآيات من ١ ـ ٣٣

الأيات من ٧٥ ـ ٩٩ رويّها مختوم بمدّ الألف.

أما السور ذوات أربعة المقاطع _ وبعضها من النوع البسيط _ فهي:

آ _ الطُّور (مكية رقمها ٥٢، آياتها ٤٩) رويّها الأول على وزن مفعول:

٦، الثاني على وزن فاعل: ٢، الثالث قبله مدّ بالواو أو الياء وبعده مدّ بالألف: ٢، الرابع نون أو ميم ساكنتان مردوفتان بواو أو ياء: ٣٩.

ب ـ الحاقة (مكية رقمها ٦٩، آياتها ٥٢) رويّها الأول «حاقّه»: ٣، الثاني وزن فاعلة: ٢٦، الثالث رويّ مختوم بواو وهاء ساكنتين: ٣، الرابع على النون أو الميم أو اللام المسبوقات بمدّ ياء أو واو: ٢٠.

جـ ـ العاديات (مكية رقمها ١٠٠، آياتها ١١) رويَّها الأول على «الحاء» مختومة بمدّ بالألف: ٣، الثاني على «العين» مختومة بمدّ بالألف: ٢، الثالث على «الدال» الساكنة المسبوقة بمد واو أو ياء: ٣، الرابع على «الراء» الساكنة المسبوقة بمدّ واو أو ياء: ٣. ولا مانع من اعتبار هذه السورة ذات مقطعين من حيث الوزن: الأول على وزن «فَعْلا» رويّة مختوم بمدّ الألف: ٥، الثاني على وزن «فَعول» رويّة مسبوق بمدّ واو أو ياء: ٦.

وهناك سورتان على أربعة مقاطع مركبة هما: «الانفطار» (مكية رقمها ٨٤، آياتها ٢٥).

«الغاشية» (مكية رقمها ٨٨، آياتها ١٧).

أما السور التي تزيد مقاطعها على أربعة فمنها مقاطع بسيطة وأخر مركبة وهي كلها مكية:

المقاطع البسيطة خُماسية في سورتي «الانشقاق» و «العلق».

ثُمانية في سورة «القيامة».

تُساعية في سورة «المعارج».

عُشارية في سورة «الفجر».

والمقاطع المركبة سُداسية في سورتي «النازعات» و «عبس».

سباعية في سورة «المذتّر».

تُساعية في سورة «الواقعة» والسورتان الأخيرتان تكرر فيهما أكثر من مقطع.

ومن هذه المقاطع المركبة سورتان متغيرتا الرويّ موحدتا الردف هما:

آ - سورة «البروج» (مكية رقمها ٨٥، آياتها ٢٢). ردفها الموحد هو الواو أو الياء مداً. ورويها المتغير كما يلي: على الجيم: ١، على الدال: ٨، على القاف: ١، على الراء: ١، على الله الله الله الله الدال: ١، على الطاء: ١، على الدال: ١، على الله الله الدال: ١، على الطاء: ١، على الدال: ١، على الظاء: ١: ساكنات.

والمعروف أن رويّ «الطاء» قليل الشيوع في الشعر، وروي «الظاء» نادر كذلك (١٠)؛ لكن القرآن الكريم طوّع العصيّ من حروف الرويّ، كما سنرى في فصل «دلالات الاحصاء» بالتفصيل. وقد تمّ له ذلك بثلاث وسائل:

١ - إرداف الروي غير المستساغ بحرف مدّ كما رأينا هنا في سورة «البروج».

⁽١) موسيقي الشعر ٢٤٨.

⁽٢) انـظر الفاصلة «لـوط، محيط. . . » في سـورة هـود: الأيـات: ٧٠، ٧٤، ٨٣، ٩٢، والفـاصلة «منقوص، محيص. . » في السورة نفسهـا الأية: ١١، وفي سـورة «ابراهيم»: ٢١، وفي سـورة فصلت الأية: ١٨. وفي سورة «هـود» الآية: ـــ

- ۲ ختمه بحرف مدّ (۱) کما فی سورتی «النساء» و «الکهف».
- ٣ الجمع بين مدّي الردف والختم (١) كما في سورة «النساء».

ب ـ سورة «قريش» (مكية رقمها ١٠٦، آياتها ٤):

﴿ لِإِيلافِ قُرَيْشِ ِ (*)

إيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشَّتاءِ والصيفِ.

فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هذا البَيْتِ

الذي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ، وآمَنَهُمْ مِن خَوْفٍ﴾

والملاحظ أن حرفي اللين «الياء والواو» في هذه السورة وحرفي المدّ «الواو والياء» في سورة «البُرُوج» كان لهما دور كبير في التأليف بين حروف الرويّ غير المتماثلة في كلا السورتين.

أما السور المختومة بلازمة مكرّرة فسورتان هما:

ا ـ سورة «الشعراء» (مكية رقمها ٢٦، آياتها ٢٢٧): تتألف من عشرة مقاطع: تسعة منها ختمت بالآية ﴿وإنّ ربّكَ لَهُوَ العَزيزُ الرّحِيمُ ﴾ إلا المقطع الأخير منها فقد ختم بالآية ﴿ وَتَوكَلْ على العَزيزِ الرّحيم ﴾. والذي يليه خُتِمَ

⁼ ٥٨، وفي سورة «لقمان» الأية: ٢٤، وفي سورة «فصلت» الآية: ٥٠.

⁽١) انظر الفواصل: «شططأ، قصصاً، عرضاً» في سورة الكهف، الآيات ١٤، ٢٨، ٦٥، ١٠١.

⁽٢) انظر الفاصلة «غليظاً، حفيظاً، محفوظاً» في سورة النساء الأيات: ٢٠، ٧٩، ١٥٣، وفي سورة «الأنعام» الآية: ٧٠، وفي سورة «الأنباء» الأية: ٣٠، وفي سورة «الأحزاب» الأية: ٧، وفي سورة «الشورى» الآية: ٤٨.

⁽٣) اعجبوا لإيلافهم الرحلتين وتركهم عبادة رب البيت.

بقوله تعالى: ﴿ إِلَّا الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ وَذَكُرُوا اللَّهَ كثيراً وانْتَصَرُوا مِنْ بعدِ ما ظُلِمُ وا. وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيِّ مُنقلبٍ يَنْقلِبُون ﴾ زيادة في التلوين. والفواصل جميعاً في المقاطع واللازمات على النون أو الميم مردوفتين بمدي الواو أو الياء.

٢ ـ سورة «المرسلات» (مكية رقمها ٧٧، آياتها ٥٠): تتألف من تسعة مقاطع، ختم كل منها بقوله تعالى: ﴿وَيْلٌ يَـومَئِذٍ لِلمُكذبينَ ﴾ إلا المقطع الأخير، فقد ختم بعد الآية المذكورة بقوله عز وجل: ﴿فَيِأي حديثٍ بعدَهُ يُؤمنونَ ﴾ تعقيباً على السورة كلها. لكن مقاطع هذه السورة لم ترد على روي واحد كسورة «الشعراء» بل جاءت كالتالي:

آ ـ رويّ مختـوم بـمــدّ الألف: ٦، «واقـع»: ١، وزن فعلَتْ: ٥، «الفصل»: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

ب ـ رويّ على النون مردوف بالواو أو إلياء: ٤، ويل يومئذ للمكذبين.

ج ـ رويّ على النون مردوف بالواو أو الياء: ٤، ويل يومئذ للمكذبين.

د ـ روي على التاء المردوفة والمختومة بالألف: ٣، ويل يومئذ للمكذبين.

هـ ـ رويّ على النون مردوف بالواو، الباء الساكنة: ٢، الراء الساكنة: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

و ـ رويّ على الواو والنون: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

ز ـ رويّ على النون مردوف بالواو أو الياء: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

ح _ روي على النون مردوف بالواو أو الياء: ٤، ويل يومئذ للمكذبين.

ط ـ روي على النون مردوف بالواو أو الياء: ١، ويل يومئذ للمكذبين. فبأيّ حديثِ بعده يؤمنون. النموذج الثاني «للتغير» في الفاصلة، اختلاف طول القرينة من فاصلة إلى فاصلة، أو من مقطع فواصل إلى مقطع آخر. فالنص الذي عرضنا له ﴿يَا النَّانُ مَا غَرِّكَ بربِكَ الكريم ِ. الذي خَلَقَكَ فَسوَّاكَ... ﴾ يتضمن النوعين معاً _ والخير ألا نتوسع في الشواهد لئلا يتشتت الانتباه _.

جاء نسق اختلاف طول القرائن في هذا النص بحسب تعداد الكلمات ـ كما يلى ـ على وجه التقريب:

ـ سبعاً في القرينة الأولى:

﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرِبِّكَ الْكُرِيمِ ﴾ _ فأربعاً في الثانية:

﴿الذي خلَقكَ فسوَّاكَ فَعَدَلَكَ

_ فستاً في الثالثة:

﴿ فِي أَيِّ صورةٍ ما شاءَ ركَّبَك﴾

ـ فأربعاً في الرابعة:

﴿كلَّا بَلْ تُكَذِبونَ بِالدِّينِ﴾

ـ فثلاثاً في الخامسة:

﴿ وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ﴾

_ فاثنتين في السادسة:

﴿ كِراماً كاتِبِين﴾

ـ فثلاثاً في السابعة:

﴿يَعلمون ما تَفعلون﴾

ـ فأربعاً أربعاً في الثامنة والتاسعة:

﴿إِنَّ الأبرارَ لَفِي نَعيم﴾ ﴿وإنَّ الفُجّارَ لَفِي جَحِيم﴾

ـ فثلاثاً في العاشرة:

﴿ يَصِلُونَها يُومَ الدِّينِ ﴾

- فأربعاً أربعاً في الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة: ﴿ وَمَا هُم عَنَهَا بِغَائِبِينَ ﴾ ﴿ وَمَا أُدراكَ مَا يُومُ الدِّينَ ﴾ ﴿ وَمَا أُدراكَ مَا يُومُ الدِّينَ ﴾ ﴿ وُمَا أُدراكَ مَا يُومُ الدِّينَ ﴾ ﴿ وُمَا أُدراكَ مَا يُومُ الدِّينَ ﴾

_ فتسعاً في الأخيرة:

﴿ يُومَ لا تَملِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيئًا، والأمرُ يومئذٍ لله ﴾

إن تحليل الطول في قرائن هذا النص يثير عدداً من القضايا الجمالية:

القضية الأولى:

نسق التغير في طول القرائن. فقد ذهب البلاغيون ـ لا سيما القائلين بالسجع وفي القرآن خاصة ـ إلى «أن تكون القرينة الثانية أطول من الأولى، فإن كان الطول يسيراً لم يذم ، كقوله ـ تعالى ـ: ﴿ بَلْ كَذَّبُوا بالسَّاعَةِ وأَعْتَدُنا لِمَنْ كَذَّبُ بالساعة سَعيراً .

إذا رأتْهُمْ منْ مكانٍ بَعيدٍ سَمعوا لهَا تغيُّظاً وزفيراً ﴿ (الفرقان: ١١ ـ ١٢).

... فهاتان قرينتان ـ الأولى ثماني كلمات والثانية تسع ـ ثانيتهما أطول قليلاً من الأولى . أمّا إن كان الطول كثيراً يخرج عن حدّ الاعتدال، فإنّه (لديهم) يستقبح، وقد قدّروا هذا الطول بمقدار الثلث» ((على أنهم قالوا: إن محلّ القبح إذا وقعت الطويلة بعد فقرة واحدة أما إذا وقعت بعد فقرتين أو أكثر فلا يقبح، لأن الأوليين تعدّان بمثابة فقرة واحدة» (().

واشتراطهم الثلث في مدى طول القرينة الثانية على الأولى ـ وإن كان مستمداً من فواصل القرآن ـ غير صحيح من وجهين: الأول ورود عدد غير قليل من القرائن الثواني مخالفاً شرطهم، كقوله تعالى في سورة «طَه»: ﴿ طَه

 ⁽١) و(٢) صور البديع: ١/ ٢١٤.

ما أُنْزَلْنَا عَلِيكَ القُرآنَ لتشْقَى ﴾.

وفي سورتي «الشعراء» و «القصص»: ﴿ طَسَمَ. تلك آياتُ الكِتابِ المُبِينِ ﴾.

وفي (لقمان): ﴿ آلم. تِلكَ آيات الكتابِ الحكيم ﴾.

وفي (السجدة): ﴿ الله . تَنزيلُ الكتابِ لا رَيْبَ فيهِ مِنْ رَبِّ العَالمين ﴾ . وفي (العنكبوت): ﴿ الله . أَحسِبَ النَّاسُ أَن يُترَكُوا أَنْ يَقُوْلُوا آمنّا وَهُمْ لا

ً يُفْتَنونَ﴾ .

ومثل ذلك في (البقرة) و (آل عمران) و (المؤمن) و (فصلت)

الوجه الثاني: أن في هذا الشرط تضييقاً لمجال «التغير» الذي هو أحد قوانين علم الجمال، حين تتوفر له الدواعي أو النتائج المتوخّاة(١).

القضية الثانية:

التي يثيرها نسق «التغير» في طول القرائن، مسألة عدد التفعيلات أو طول الشطر في الشعر العربي. فالقائلون بضرورة تساوي الشطور، مستندين إلى قانون التساوي من قواني الإيقاع، لا يحق لهم أن يرفضوا قانون «التغير» الذي يستدعيه السياق، وتسوّغه الصدمة السارة. فالتساوي له ـ كالنظام - جماليّة التوحيد وإشباع التوقع، على ألا يصير إلى الرتابة؛ والتغيّر له جماليّة الدهشة والتلوين. وفي القرآن الكريم أسوة، وأية أسوة حسنة!

القضية الثالثة:

رفض كثير من البلاغيين أن تكون القرينة الثانية أقصر من الأولى، وفي ذلك ما فيه من حجر وتضييق لقانون «التغير» الجماليّ ممّا حمل نفراً

⁽١) سبق أن نقضنا الاعتراض على القرنية البالغة الطول. ص ١٥٢ - ١٥٤.

⁽٢) الخفاجي وابن الأثير وأرسطو (!) _ «صور البديع. . . » ١/ ٢١٦.

منهم على الاعتراض كالقلقشندي والعسكري (١) محتجين بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

القضية الرابعة:

تخطئة قولهم: «إنّه حيث فقد التساوي في القرائن، ينبغي أن تكون كل واحدة أطول مما قبلها، ولا بـدّ من الزيادة في آخر القرائن». على ضوء ما أسلفنا.

أما «التغير» في عدد الحروف الملتزمة قبل الرويّ، وفي أنواع البدايات التي تشتمل عليها القرائن، فجوانب سوف نتجاوزها، وإن كنّا سندرس وجوه تساويها لأن أشكال التشابه فيها أدعى إلى لفت الانتباه.

دلالة التغير:

إنَّ لقانون التغيَّر دلالات مختلفة، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الدلالات الجمالية والفكرية والفنية الموضعية و «العَقَدية»؛ على أن هذه الدلالات، من حيث التقسيم، قد تتقارب، وقد ينطوي بعضها على بعض.

أما الدلالة الجمالية، توخّي الصدمة السعيدة، فقد تناولناها في أثناء عرض النماذج لقانون التغير.

أما الدلالة الفكرية، فنعني بها «الحرِّية»: أي إنّ التزام الفواصل المتماثلة بقدْر ما هو قيد للمنشيء، يوحي بالقيد للقاريء. والله تعالى، الذي برأ الوجود من عدم. قادر على أن ينزل القرآن كلّه متماثل الفواصل، كما ورد في عدد من السور: لكنه لم يشأ ذلك، لأسرار يَسَّرَ لنا معرفة بعضها، وهذا شأنه _ جلّ وعلا _ في كثير من خلقه. فلو رحنا نتأمل مظاهر النشابه والتباين أو

⁽١) صور البديع: ١/ ٢١٦.

الاختلاف في مخلوقاته وفي آيات القرآن ـ وكلها آيات تدل على مجالي عظمته ـ لوجدنا ما نعجز عن حصره، وما يصعق فكرنا الكليل دون سبر أغواره؛ لكننا واجدون على كل حال تشابها وتغايراً حببهما إلينا وآخرين كرهنا فيهما:

﴿ وَاعْلَمُوا أَنَّ فِيكُمْ رَسُولَ اللَّهِ لَـوْ يُطِيعُكُمْ في كَثيرٍ مِنَ الأمرِلَعَنِتُمْ (')، وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الإِيمانَ وَزَيَّنهُ في قُلُوبِكُمْ، وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الكُفْرَ والنُسُوقَ وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الرَّاشِدُون. فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَنِعْمةً، واللَّهُ عَلِيْمٌ حَكيِمٌ . وَالْحِصْيانَ. أُولِئِكَ هُمُ الرَّاشِدُون. فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَنِعْمةً، واللَّهُ عَلِيْمٌ حَكيِمٌ . (الحجرات: ٧-٨)

من النعم المتشابهة وغير المتشابهة ما أشارت إليه الآية الكريمة:

﴿ وَهُوَ الذي أَنشَأ جَنَّاتٍ مَّعْروشاتٍ () وَغَيرَ معروشاتٍ () والنَّحْلَ والزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أَكُلُهُ () والزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِها وَغَيرَ مُتَشَابِهِ . كُلُوا مِنْ ثَمَرهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُوا حَقَّهُ يومَ حَصَادِهِ ، ولا تُسْرِفُوا . إنَّه لا يُحبُّ المُسرِفين () .

(الأنعام: ١٤١). وبوسعك أن ترتحل مع آماد التشابه والاختلاف في هذه الآية ما شئت الارتحال في المفردات والتراكيب والمدلولات الواقعية والفنية والفكرية.

هذا بالنسبة إلى التشابه والتغاير المحببين، أما في الآيات التالية فتبصير بأنواع من التشابه والتغاير المحوجين إلى نظر لطيف. قال تعالى في التفاوت الموهم:

⁽١) لعنتم: لأثمتم وهلكتم.

⁽٢) معروشات: محتاجة للتعريش كالكرم ونحوه.

⁽٣) غير معروشات: مستغنية عنه باستوائهاكالنخل.

⁽٤) مختلفاً أكله: ثمره في الطعم والجودة والرداءة.

﴿ . . . مَا تَرى في خَلْقِ الرَّحمنِ من تَفَاوُتٍ (١) فَـارْجِع ِ البَصَـرَ هَلْ تَـرى مَنْ فُطُورٍ (١) ثُمَّ ارجِع ِ البَصَرَ كَرَّتينِ يَنْقَلِبْ إِليكَ البَصرُ خاسِئاً وهوَ حَسِير ﴾ (١) كما قال عزَّ من قائل في التشابه الموهم:

﴿ هُوَ الذي أَنزلَ عليك الكِتابَ مِنهُ آياتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتابِ (١٠) وأُخَرُ مُتشابِهاتٌ. فأمَّا الذينَ في قُلوبهمْ زَيْعٌ فَيتَّبِعُونَ ما تَشابَه منهُ ابْتِغاءَ الفِتْنَةِ وابتغاءَ تأويلهِ... ﴾ (آل عمران: ٧) لذلك قال في آية أخرى:

﴿ أَفَلا يَتَدَبَّرُوْنَ القُرآنَ وَلَـوْ كَانَ مَنْ عِنْـدِ غَيرِ اللَّهِ لَـوَجَدُوا فيـه اختِلافًا كثيراً ﴾. (النساء: ٨١).

ومن الواضح أن التشابه والاختلاف في هذه الآيـات غير الـذي رأينا في الآيات السابقة.

إنّه درس في الحرية ليس من شأننا التبسّط فيه، تلك الحرية التي لا تحدّها إلاّ حدود الفوضى والزّيغ، وكل منهما عدوّ للجمال الرفيع.

أما الدلالة الفنية الموضعية، فلكل تغير ـ فاصلةً فاصلةً أو مقطعاً مقطعاً ـ دلالته، وحسبنا أن نلم ببعض النماذج.

يرى سيّد قطب أن تنوّع الايقاع في السور يختلف «بالقياس إلى (قرائن) الفواصل بين الطول والتوسط والقصر. وهو أشبه باختلاف بحور الشعر في الديوان الواحد. وقصارى ما يقال فيه: إن (قرائن) الفواصل تقصر غالباً في السور القصار وأنها تتوسط أو تطول في السور المتوسطة والطوال. وبالقياس إلى حرف القافية (الفاصلة)، يشتد التماثل والتشابه في السور القصيرة، ويقل

⁽١) اختلاف وعدم تناسب.

⁽٢) شقوق وصدوع أو خلل.

⁽٣) الملك: ٣ و٤. كرتين: رجعتين. خاسئاً: صاغراً لعدم وجدان الفطور. حسير: كليل من كثرة المراجعة.

⁽٤) أم الكتاب: أصله الذي يرد اليه غيره.

غالباً في السور الطويلة»(١).

ويضيف: «أما تنوَّع هذا النظام في السورة الواحدة، فقد لاحظنا مرات كثيرة أن (القرينة) و (الفاصلة) لا تتغيران لمجرد التنويع. وقد تبين لنا في بعض المواضع سرّ هذا التغير، وخفي علينا السر في مواضع أخرى»(٢).

من المواضع التي لاحظ سيد قطب فيها أنّ تغير نظام الفاصلة والقرينة يعني شيئاً خاصاً ما جاء في سورة «مريم»: فالسورة تبدأ بقصة «زكريا» و «يحيى» وتليها قصة «مريم» و «عيسى» وتسير الفاصلة والقرينة هكذا:

﴿ ذِكْرُ رحمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكريًّا.

إذ نادى رَبُّه نِداءً خَفِيًّا.

قَــالَ: رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَـظُمُ مِني، واشْتَعَــلَ الــرأْس شَيبــاً. ولمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًاً...﴾. (مريم: ١ ـ ٣).

إلى أن تنتهي القصتان على رويّ واحد. وفجأة يتغير هذا النسق بعد آخر فقرة في قصة «عيسى» على النحو التالي:

﴿قَالَ: إِنِّي عَبِدُ اللَّهِ آتَانِيَ الكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا.

وجَعَلنِي مُبارِكاً أَيْنَما كُنتُ وأوصَاني بالصَّلاةِ والزَّكاةِ ما دُمْتُ حَيّاً.

وَبِرّاً بِوالدَّتِي، ولمْ يَجْعَلْني جَبَّاراً شَقِيّاً.

والسلامُ عَليَّ يومَ وُلدْتُ، ويومَ أُموتُ ويومَ أُبعثُ حياً.

ذلكَ عيسى ابن مَرْيَم قُولَ الحقّ الذي فيه يَمْتَرون ٣٠٠.

⁽١) التصوير الفني في القرآن: ٩٠ ـ ٩١.

⁽٢) المرجع السابق: ٩١ ـ ٩٢. يلاحظ أن سيد قطب يستخدم لفظ «الفاصلة» للدلالة على «القرينة»؛ و «التقفية» أو حرف «الروي» للدلالة على «الفاصلة» لذلك أضفنا ما بين قوسين () لتستقيم المصطلحات على طريقنا المختارة.

⁽٣) يمترون: يشكون أو يتجادلون بالباطل.

مَا كَانَ للَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ، إِذَا قَضَى أَمَراً، فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ: كُنْ فَيَكُونُ﴾. (مريم: ٣٠ ـ ٣٥).

وهكذا يتغير نظام القرينة فتطول، ويتغير نظام الفاصلة فتصبح بحرف النون أو بحرف الميم، وقبلهما مدّ طويل. وكأنما هو في هذه الآيات الأخيرة يُصدر حكماً بعد نهاية القصة، مستمدّاً منها. ولهجة الحكم تقتضي أسلوباً موسيقياً غير أسلوب العرض القصصي. وتقتضي إيقاعاً قوياً روصيناً، بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل، وكأنما لهذا السبب كان التغير ().

ويستأنس سيَّد قطب في هذا الاستنباط بملاحظة أخرى. ذلك أنه بمجرد الانتهاء من إصدار هذا الحكم وإلقاء ذلك القرار، عاد السياق إلى النظام الأول في الفاصلة والقرينة، لأنه عاد إلى قصص جديد، على النحو التالى:

﴿ إِنَّا نَحَنُ نَرِثُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ .

واذْكُرْ في الكتابِ إبراهيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدَّيقاً نَبِيّاً.

إِذْ قَالَ لأبيهِ: يَا أَبِتِ لِمَ تَعبُدُ مَا لا يَسمعُ ولا يُبْصرُ ولا يُغْنِي عَنكَ شَيئاً. . . ﴾ (1)

وفي سورة «النبأ» بدأت السورة بفاصلة النون والميم، ولما انتقل السياق من تقرير التساؤل والاختلاف في يوم القيامة، وبدأ نسقاً معنوياً جديداً ـ نسق الجدل بدل التقرير ـ تغيّر النظام هكذا:

﴿ ثُمَّ كلًّا سَيَعْلَمُونَ.

⁽١) التصوير الفني في القرآن: ٩١ ـ ٩٢.

⁽٢) مريم: ٤٠ ـ ٤٢. و«التصوير الفني في القرآن» ٩٢.

أَلم نَجْعَلِ الأرضَ مِهاداً^(۱). والجبالَ أُوْتاداً... ه^(۱).

وفي «آل عمران» سارت السورة على الفاصلة الغالبة حتى قرب النهاية، فلما بدأ دعاء من طائفة المؤمنين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم تغيرت الفاصلة هكذا:

﴿رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً ﴿ مُنْجَانَكَ ، فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ . رَبَّنَا إِنَّكَ مَنْ تُدخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ ﴿ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ ﴾ ﴿ * . .

هذا في تنوّع الفواصل بخاصة، فماذ في تنوّع القرائن؟ في سورة «النازعات» أسلوبان موسيقيان، وإيقاعان ينسجمان مع جوّين

فيها تمام الانسجام نتيجة تنوّع القرائن فضلًا عن الفواصل.

أولهما: يظهر في هذه المقطوعة، السريعة الحركة، القصيرة الموجة، القوية المبنى تنسجم مع جوّ مكهرب، سريع النبض، شديد الارتجاف على النحو التالى:

﴿والنَّازِعَاتِ غَرْقًا ١٠٠ وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا ١٠٠ وَالنَّابِحَاتِ سَبْحًاً... ﴿ ١٠٠.

⁽١) مهاداً: فراشاً موطأ للاستقرار عليها.

⁽٢) الجبال أوتاداً: كالأوتاد للأرض لتسكن. الأيات: النبأ: ٤ ـ ٧. «التصوير الفني في القرآن» ٩٢ ـ ٩٣.

⁽٣) باطلًا: عبثًا عاريًا عن الحكمة.

⁽٤) أخزيته: فضحته أو أهنته أو أهلكته.

⁽٥) أل عمران: ١٩١ ـ ١٩٢. و«التصوير الفني في القرآن، ٩٣.

⁽٦) النازعات: أقسم الله بالملائة تنزع أرواح الكفار. غرقاً: نزعاً شديداً مؤلمًا.

⁽٧) الملائكة تسل أرواح المؤمنين برفق.

⁽٨) الأيات: ١ ـ ٣. السابحات سبحاً: الملائكة تنزل مسرعة بما أمرت به.

والثاني يظهر في هذه المقطعوعة الوانية الحركة، الرخيَّة الموجة، المتوسطة الطول، تنسجم مع الجو القصصي الذي يلي مباشرة في السورة حديث «الكرَّة الخاسِرة» و «الزجرة الواحدة» وحديث «الساهرة»(١) على النحو التالي:

﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى

إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدِّسِ طُوى ١٠٠.

اذْهَبْ إلى فِرعَونَ إِنَّهُ طَغَى . . . ﴾ ٣٠.

لنستمع الآن إلى لون آخر من الموسيقى المتموّجة الطويلة الموجة _ كما يرى سيّد قطب _ ولكنه لون آخر تماماً. إن التلوين الموسيقي للجملة هنا _ وللقرينة بالتالي _ يزيد على التموّج السعة والعمق، وفيه كذلك هول وشجى . إنها موسيقى الطّوفان .

﴿ وهِ يَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالَ ِ. وَنَادَى نُـوحُ ابنَـهُ، وكَـانَ فِي مَعْزِلَ مِـ: يَا بُنيَّ اركبْ معنا، ولا تكُنْ مع الكافِرينَ.

قالَ: سَآوي إلى جَبل يَعْصِمُني من الماءِ. قالَ: لا عاصِمَ اليومَ منْ أُمرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَّحِمَ. وَحالَ بَيْنَهُما المَوْجُ، فكانَ من المُغْرَقِينَ ﴿ (٠).

⁽١) زجرة واحدة: صيحة واحدة. «هم بالساهرة»: هم أحياء على وجه الأرض.

⁽٢) طوى: اسم الوادي المقدس.

⁽٣) النازعات: ١٥ ـ ١٧. «التصوير الفني في القرآن» ٩٤ /٩٣.

⁽٤) التصوير الفني في القرآن ٩٤.

⁽٥) هود: ٤٢ ـ ٤٣. «التصوير الفني في القرآن» ٩٥.

أما الدلالة «العَقدية» فنعني بها عدم خضوع القرآن إلى ما يخضع إليه كلام البشر ـ كالشعر ـ من ضرورات: من زيادة أو نقص أو اتباع أو تقديم أو تأخير . . ممّا يخرج عن مألوف كلام العرب الفصحاء (() . ذلك أنّ تنويع الفواصل أو القرائن لم يكن ضرباً من تحاشي الضرورة التي يحوج إليها التزام رويّ بعينه ـ كما هو في غير القرآن من شعر وسجع ـ أو التزام نسق من القرائن محدد؛ بل رأينا «التغيّر» قانوناً جمالياً ساحراً بقدر ما سوف نرى «الالتزام» في قانوني «التلازم» و «التكرار»، لا سيّما النوع الذي أطلق عليه «لزوم ما لا يلزم» (())، وهذا بالتأكيد لون من ألوان الإعجاز.

التساوي:

قانون آخر من قوانين الإيقاع، ظلّه الجمالي أشبه بظل قانون «النظام» الذي عرضنا له، من حيث توفير الوحدة للنص، أو إثارة التوقع فالاشباع. وهو كذلك في الذكر الحكيم أشكال. قال تعالى في سورة «العاديات»:

﴿ وَالْعَادِياتِ ضَبْحاً (") فَالْمُورِياتِ قَدحاً (') فَالْمُورِياتِ صُبْحاً (')

* * *

فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً ١٠٠

⁽١) سبق أن فصلنا هذا في أكثر من موضع: «ما امتاز به القرآن من الشعر والسجع» و«مناقشة ـ « إحكام الراي » في أحكام الأي»: ٥٩ - ٦١ و ١٣٩ - ١٤٣.

⁽٢) مفتاح السعادة ٢/ ٥١٨. «ميزان الذهب» ١٤٠.

⁽٣) العاديات: خيل الغزاة تعدو. ضبحاً: صوت أنفاسها إذ عدت.

⁽٤) المخرجات النار بصك حوافرها الأحجار.

⁽٥) المباغتات للعدو وقت الصباح.

⁽٦) هيجن في الصبح غباراً.

فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً(١)

* * *

إِنَّ الإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنودُ ﴿
وَإِنَّهُ على ذلكَ لَشَهِيدٌ
وإِنَّهُ لِحُبِّ الخيرِ لَشَديدٌ ﴿

* * *

أَفَلا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ وحُصَّلَ مَا فِي الصَّدُورِ إِنَّ رَبَّهُمْ بِهِمْ يَوْمئذٍ الخبِيرُ»

في هذا النصّ عدد من أشكال التساوي: أولها تساوي عدد الكلمات مقطعاً مقطعاً في المقاطع الثلاثة الأولى، ثانيها تساوي عدد الفواصل في ثلاثة مقاطع.

وهناك شكل آخر، وهو التساوي أو التشابه في بدايات القرائن، مشل ما جاء في سورة «التكوير»:

﴿إِذَا الشَّمسُ كُوِّرَتْ('') وإذا النُّجومُ انْكَدَرتْ('' وإذا الجِبالُ سُيّرتْ

⁽١) فتوسطن فيه جمعاً من الأعداء.

⁽٢) لكنود: لكفور جحود.

⁽٣) الخير: المال. لشديد: لقوي مجد في تحصيله.

⁽٤) أزيل ضياؤها: أو لفت وطويت.

⁽٥) تساقطت وتهاوت.

وإذا العِشَارُ عُطِّلَتْ (...)
وإذا الوُحُوشُ حُشِرَتْ
وإذا البِحارُ سُجِّرتْ (...)
وإذا النَّفوسُ زُوِّجَتْ (...)
وإذا المَوْودَةُ سُئِلَتْ
بأيّ ذنبٍ قُتِلَتْ

* * *

وإذا الصَّحْفُ نُشِرَت وإذا السَّماءُ كُشِطَتْ(¹⁾ وإذا الجَحِيمُ سُعِّرتْ وإذا الجَنَّةُ أُزلِفَتْ(⁰⁾

عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أُحْضَرتْ ﴾. الآيات: ١-١٤.

بالإضافة إلى تساوي بدايات القرائن في هذا النص، نلحظ التساوي في الطول أو عدد الكلمات، كما نلحظ التشابه في بنية التراكيب؛ فضلاً عن قانون «النظام» أو وحدة الروي في الفواصل جميعاً، وفوق ذلك نفاجاً بشيء من التغير في قرينتين كانتا خاتمتي المقطعين: ﴿باي ذَنْبِ قُتِلَتُ ﴿ عَلِمَتْ نَفُسُ ما أَحْضَرَتُ ﴾: تغيّر في بداية القرينة، وتغيّر في بنية التركيب عما في القرائن الأخرى. فإذا عدد من قوانين «الإيقاع» كالتساوي والنظام والتغير تلتقي على صعيد واحد لتتضافر على إطلاق جمال الفواصل.

⁽١) النوق الحوامل أهملت بلا راع.

⁽٢) أوقدت فصارت ناراً تضطرم.

⁽٣) قرنت كل نفس بشكلها.

⁽٤) قلعت كما يقلع السقف.

⁽٥) قربت وأدنيت من المتقين.

دلالة التساوى:

إن باب «الدلالية» واسع - كما رأينا - لاتساع مجال الايحاء، جوهر الأدب الرفيع. وسنعمد إلى شيء من الإيجاز في عرض دلالة كل من قوانين «التساوي» و «التوازي» و «التلازم» لعدد من الأسباب، أولها أن هذه القوانين بدت لنا من خلال «القرائن»؛ والقرائن فرع ثانوي من بحث الفاصلة؛ وإلا وجدنا أنفسنا مضطرين إلى تحليل الدلالات في القرآن بأسره، وهذا ليس من مهمتنا ها هنا.

لِنَعُدْ إلى دلالة «التساوي» في سورة «العاديات». إن هذا التساوي الذي أشرنا إليه: في عدد الفواصل مقطعاً مقطعاً، وفي طول القرائن، لذو دلالات أقربها ذلك الجوّ الذي تصوره موسيقا التساوي؛ جوّ الغارة في المقطعين الأول والثاني، وجوّ الهدوء النفسي في المقطع الثالث، وجو القيامة والجساب في المقطع الأخير. فطن إلى ذلك محمد المبارك، لهذا اعتبر المقطع الأول والثاني قِسْماً واحداً، وقال: «يشعر المرتّل لهذه الآيات أنّ لها طابعاً موسيقياً واضحاً، وإذا إقرأها قراءة فنية _ وذلك هو الترتيل _ لاحظ انقسامها إلى عدة نغمات متناسبة مع أقسام النص من الوجهة الفكرية والنحوية.

«فالقِسم الأول يتألف من خمس فقرات موسيقية ذات نغمة واحدة تقل فيها المدود، وكل فقرة منها تتألف من كلمتين: أولاهما تحتوي على بعض المدود الطويلة. وثانيتهما، وهي فاصلة الآية، كلمة ثلاثية لا مدّ إلا في آخرها (ضبحاً، قدحاً، صبحاً، نقعاً، جمعاً) وهذه الفقرات تمثل بقلة مدودها وتوالي حروفها المتحركة حركة الخيل في عدوها ووقع حوافرها ثم ارتفاعها»(١).

كما لاحظ «المبارك» طول النفس وزيادة المدود في القسم الثاني واختلاف الفاصلة، مما يلائم التأمل الطويل؛ وهكذا في الأقسام الباقية، تلاؤماً مع جو كل منها(٢).

⁽١) دراسة أدبية لنصوص من القرآن: ١٨.

⁽٢) المرجع السابق: ١٨ ـ ١٩.

وقس على ذلك الجوّ الذي أطلقته مقاطع سورة «التكوير»: ﴿إِذَا الشَّمسُ كُوِّرَتْ... ﴾ تلك التي تجاوز فيها التساوي عدد الكلمات وطول القرائن ووحدة الرويّ إلى تساوي بدايات القرائن والتشابه في بنية التركيب، إلا في خاتمتي المقطعين. وهكذا استحضرت إلى المخيلة جو القيامة بجزئياته: شمساً ونجوماً وجبالاً ووحوشاً وبشراً: قتلى وقتَلةً ؛ كما استحضرت جوّ «الجساب»: صحفاً وجحيماً وجنّة ونفوساً.

التوازي:

قانون رابع من قوانين «الإيقاع»، وهو «كالتساوي» شبيه بقانون «النظام». ويمكن أن نلتمسه في القرائن ذوات الصيغة التركيبية الواحدة، كما مرَّ بنا في سورتي «العاديات» و «التكوير»، وكقوله عزّ من قائل في سورة «الشمس»:

العَمْرِ إِذَا تَلاهَا وَضُحاها(۱). والقَمْرِ إِذَا تَلاهَا والنَّهارِ إِذَا جَلَّاهَا والنَّهارِ إِذَا جَلَّاهَا واللَّيلِ إِذَا يَغْشَاها واللَّيلِ إِذَا يَغْشَاها واللَّيلِ إِذَا يَغْشَاها واللَّماءِ وَمَا بَنَاها(۱) والأرضِ وما طَحاها(۱) ونَفْسِ ومَا سَوَّاهَا(١)

⁽١) قسم بالشمس وبضوئها إذا أشرقت. والضمير «ها» في الأيات الثلاث التالية يعود على الشمس.

⁽٢) وما بناها: والذي بناها هو الله تعالى.

⁽٣) وما طحاها: والذي بسطها ووطأها.

⁽٤) وما سواها: والذي عدل أعضاءها ومنحها قواها.

٨ ـ فَالْهَمَها فُجُوْرَها وتَقُواها قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زكَّاها ١٠٠٠
 وقد خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ١٠٠٠

قبل أن نتوعًل في رصد مظاهر «التوازي» مقطعاً مقطعاً، أو قرينة قرينة، نلفت النظر إلى أنّ التوازي الداخلي بين كل قرينتين على حدة كـ «الشمس والقمر» و «النهار والليل» و «السماء والأرض» و «فجورها وتقواها» و «أفلح ـ زكاها» «خاب ـ دسّاها»: هو توازٍ في التضاد وفي موقع الابتداء.

الأيتان: الأولى والثامنة من هذا النص، تنسجمان مع سياقهما بقانون «التغير» أما ما بعدهما فمقطعان يتغايران في أمور ويتشابهان في أمور أخرى، وما يهمنا فيهما توازي قرائن كل مقطع على حدة. فالمقطع الأول:

﴿والقمرِ إِذَا تَلاهَا وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا وَاللَّيْلِ إِذَا يَغشاها واللَّيْلِ إِذَا يَغشاها والسَّماءِ ومَا بَناها والأرضِ وما طَحاها ونفس وما سَوَّاها﴾

على توازي قرائنه في الابتداء بالقسم والانتهاء بالفعل مع ضميره، ينقسم إلى وحدتين أخريين، الأولى تفتتح بجملة القسم فجملة الشرط:

﴿والقمرِ إِذَا تُلاها والنهارِ إِذَا جَلَّاها

⁽١) فاز بالبغية من طهرها وأنماها بالتقوى.

⁽٢) خسر من نقصها وأخفاها وأخملها بالفجور. الأيات: ١ ـ ١٠.

والليل ِ إِذَا يَغشاها﴾

والثانية تبدأ بجملة القسم تليها جملة معطوفة عليها:

ووالسماء وما بناها

والأرضِ وما طحاها ونَفْس وما سَوّاها﴾.

وإذا تأملنا جزئيات القسم الأول، وجدنا التوازي الدقيق في كل وحدة الوحدة الأولى تتوازى قرائنها، كما يلي: أداة القسم، فالمقسم به فأداة الشرط ففعل الشرط، فالضمير «ها». بينما تتوازى جزئيات الوحدة الثانية كما يلي: أداة القسم، فالمقسم به، فأداة العطف، فاسم الموصول «ما»، فالفعل، فضمير الفعل «ها».

أما المقطع الثاني فتتوازى جزئياته على الشكل التالي: حرف التحقيق «قد» فالفعل الماضي، فضميره «ها» وهكذا دواليك:

﴿قد أُفلحَ مَنْ زَكَّاهَا وقد خابَ مَنْ دسَّاهَا﴾

هذا النوع من التوازي يشيع في السور القصار. أما في السور الطوال فله أنواع أخرى، منها توازي جزئيات قليلة في بدايات القرائن مثل قوله تعالى في سورة «الجِنّ»:

﴿ وَأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَدَ صَاحِبَهُ وَلَا وَلَداً (') وأَنَّه كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنا على اللَّهِ شَطَطاً (') وأَنَّا ظَنَنّا أَنْ لَن تَقُولَ الإنس والجِنُّ على اللَّهِ كَذِباً.

⁽١) تعالى جد ربنا: ارتفع جلاله.

⁽٢) سفيهنا: جاهلنا (إبليس اللعين). شططاً: قولاً مفرطاً في الضلال.

وأنَّه كانَ رِجالٌ من الإِنس يَعُوذُونَ بِرجالٍ منَ الجِنّ فَزَادُوهُم رَهَقاً (١٠. وأنَّهُمْ ظَنُّوا كما ظَنَنْتُمْ أَنْ لَن يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَداً

وأنَّا لَمسْنا السَّماءَ فَوَجَدْناهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً (١).

وأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنهَا مَقَاعِدَ للسَّمْعِ، فَمنْ يَسْتَمِعِ الآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً"

وأنًا لا نَدْري أَشَرُّ أُريدَ بِمَنْ في الأرضِ أم أرادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَداً وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ ومِنّا دُونَ ذَلكَ؛ كُنّا طَرائِقَ قِدَداً (')

وأَنَّا ظَننًا أِنْ لَنْ نُعْجِزَ اللَّهَ في الأرضِ ، ولنْ نُعْجِزهُ هَرَباً ٥٠٠.

وأنَّا لمَّا سَمِعْنا الهُدى آمنّا بِه، فَمَنْ يُؤمِنْ بِرَبِّه فلا يَخافُ بَخْساً ولا فقاً ‹›.

وأنَّا مِنَّا المُسلِمُونَ، ومِنَّا القاسِطُونَ، فَمنْ أَسْلَمَ فَأُولِئِكَ تَحَرُّوا رَشِّداً ﴾ (٧).

فهذه القرائن تبدأ بحرف «الواو» فحرف التأكيد: «أنَّ» مفتوح الهمزة، فاسمه الضمير، فخبره المؤلف غالباً من جملة فعلية.

ومن هذه الأنواع توازي جزئيات أكثر في بدايات القرائن، كقول تعالى في سورة «النُّور»:

﴿ وَلُولًا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ حَكَيمٌ . . .

⁽١) إيعوذون: يستجيرون. رهقاً: إثماً وطغياناً.

⁽٢) شهباً: شعل نار تنقض كالكواكب.

⁽٣) رصداً: راصداً، مترقباً يرجمه.

⁽٤). طرائق قدداً: ذوي مذاهب مختلفة.

⁽٥) ظننا: علمنا وأيقنا الأن.

⁽٦) بخساً: نقصاً من ثوابه. رهقاً: غشيان ذلة له.

^{· (}٧) القاسطون: الجائرون عن طريق الحق. الأيات: ٣ ـ ١٤.

ولولا فضلُ اللَّهِ عليكمْ ورحمتُه في الدُّنيا والآخرةِ لمُسّكُمْ في ما أَفَضْتُم فيه عَذَابٌ عَظيمٌ (').

ولولا فضلُ اللَّهِ عليكمْ ورحمتُه وأنَّ اللَّهَ رؤوفٌ رحيمٌ.

يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمنوا لا تَتَبِعوا خُطُواتِ الشَّيْطانِ؛ ومَنْ يَتَبعْ خُطُواتِ الشَّيْطانِ؛ ومَنْ يَتَبعْ خُطُواتِ الشَّيْطانِ فإنَّه يَأْ مُرُ بالفَحْشَاءِ والمُنكرِ، ولولا فضلُ اللَّهِ عَليكم ورحمتُه ما زَكَى مِنكم مِن أَحَدٍ أبداً ولكنَّ اللَّه يُزكِّي مَن يَشاءُ، واللَّهُ سميعٌ عليمُ ﴿ ().

إلى جانب توازي البدايات في قرائن هذا النص، نلحظ أن التوازي وقع في آيات متباعدة قليلًا، وأنه وقع في وسط الآية وقوعَه في بدايتها، وأنه كان على شكل تكرار الكلمات نفسها.

ومن هذه الأنواع كذلك توازي معظم القرائن من البدايات، نحو قوله عز وجل في سورة «القصص»:

﴿ قُل أُراً يَتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عليكُم الليلَ سَرِمَداً إِلى يومِ القِيامةِ، مَنْ إِلهٌ غيرُ اللَّهِ يأتِيكم بِضياءٍ أَفلا تَسْمَعُونَ.

قُل أَرأيتم إِن جَعلَ اللَّهُ عليكُم النَّهارَ سَرمَداً إلى يوم القِيامةِ، مَنْ إِلهٌ غَيرُ اللَّهِ يأتِيكم بليل تَسْكُنونَ فيهِ أَفَلا تُبصِرُونَ اللَّهِ يأتِيكم بليل تَسْكُنونَ فيهِ أَفَلا تُبصِرُونَ اللَّهِ عَلَيْ اللَّهِ عَاتِيكم بليل تَسْكُنونَ فيهِ أَفَلا تُبصِرُونَ اللَّهِ عَالَيْ اللهِ عَلَيْ اللهِ عَلْمُ اللهِ عَلَيْ اللهُ عَلَيْ عَلَيْ اللهِ عَلَيْ اللهِ عَلَيْ عَلَيْ اللهِ عَلَيْ اللهُ عَلَيْ اللهُ عَلَيْ عَلَيْ عَلَيْ اللّهِ عَلَيْ اللّهِ عَلَيْ اللّهُ عَلَيْ اللّهُ عَلَيْ عَلَيْ اللّهِ عَلَيْكُونَ فَيْهِ أَفَلا تُبْرِيْنَ عَلَيْ عَلَيْكُمْ عَلَيْ عَلَيْكُ عَلَيْكُ عَلَيْ عَلَيْ عَلَيْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُونُ عَلَيْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُوا عَلَيْكُمْ عَلْمُ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَي

وقد يقع التوازي في وسط القرائن وقوعَه في البـدايات، حتى في آيــات

⁽١) أفضتم فيه: خضتم واندفعتم فيه.

⁽۲) ما زكى: ما تطهر من دنس الذنوب. الأيات: ١٠ و١٤ و٢٠ و٢١.

⁽٣) القصص: ٧١ ـ ٧٢. لا شك أن في هذه النماذج قانوناً آخر، هو «التكرار»؛ ولكن التكرار مقرون بقانون التوازي لأنه وقع في مواقع متوازية النسق. ولا مانع من اجتماع أكثر من قانون جمالي، بل ذلك أدعى للثراء. ولشيوع هذه الظاهرة نعفي أنفسنا من التنبيه عليها في كل موضع.

الأحكام التي يُنتظَر أن يكون احتفالها بالجمال أقلَّ من غيرها. قال الله تعالى في سورة «النِّساء»:

وَيُوصِيكُمُ اللَّهُ في أُولادِكُمْ للذَّكرِ مثلُ حَظِّ الْأَنفَين، فإِنْ كُنَّ نِساءً فوقَ الْنَتينِ، فَلهُنَّ ثُلُثا ما تَرَكَ وإِنْ كانتْ واحِدةً فَلَها النِّصْفُ، ولأبويهِ لِكلِّ واحدٍ منهما السُّدُسُ ممَّا تَرَكَ، إِن كَانَ لَهُ ولدٌ، فإِنْ لَم يكنُ لَهُ ولدٌ، وَورِثَهُ أَبواهُ فَلاَّمِهِ السُّدُسُ مِن بَعدِ وَصيّةٍ يُوصي بها أو فلاً مَن كانَ لهُ إِخْوَةً فلأُمّهِ السُّدُسُ مِن بَعدِ وَصيّةٍ يُوصي بها أو دَيْنٍ _ آباؤُكُمْ وأبناؤكُم لا تَدرُونَ أَيُّهُم أَقْرَبُ لَكم نَفْعاً، فَريضةً مِن اللّهِ إِنَّ الله كانَ عَليماً حَكِيماً.

وَلَكُم نِصِفُ مَا تَرِكْنَ مِن بَعدِ وصِيةٍ يُوصِينَ بِها أُو دَيْنٍ - وَلَهُنَّ الرَّبِعُ مَمَّا تَرِكْتُم - فَلَكُمُ الرَّبِعُ ممَّا تَرِكْنَ - مِن بَعدِ وصِيةٍ يُوصِينَ بِها أُو دَيْنٍ - وَلَهُنَّ الرَّبِعُ ممَّا تَرِكْتُم - مِنْ بِعدِ وَصِيةً إِنْ لَم يكن لَكُم ولَدٌ، فإن كَانَ لَكُم ولَدٌ فَلَهُنَّ الثَّمُنُ مَمَّا تَرَكتُم - مِنْ بِعدِ وَصِيةً تُوصُونَ بِها أَو دَيْنٍ - وإن كَانَ رَجُلٌ يُوْرَثُ كَلالَةً أو امرأةً، ولهُ أَخِ أَو أُخْتُ، فَلِكل واحِدٍ مِنْهما السَّدُسُ. فإن كانوا أكثرَ من ذلكَ فَهُم شُركاءُ في الثَّلُثِ - في بعدِ وَصِيةٍ يُوصَى بِها أو ديْنٍ غيرَ مُضارِّ - وصِيةً من اللَّهِ، واللَّهُ عَليمُ حليمٌ ﴿ (الآيتان: ١٠ و ١١).

والتوازي - كما رأينا - يَصير أحياناً إلى القانون السابع «التكرار»، حِين لا يقتصر على التشابه في صيغة التركيب وترتيب الأجزاء، بل يُعيد النسق بحروفه؛ وأحياناً يتحول إلى التوازن، حين يُضيف إلى ترتيب الأجزاء ووحدة الصيغة. . وحدة الوزن. ومع ذلك تبقى جسور متصلة بين الأنواع جميعاً كقوله تعالى في سورة «مريم»:

﴿وسَلامٌ عليه يَومَ وُلدَ، ويومَ يَموتُ، ويومَ يُبعثُ حيًا﴾ ﴿والسَّلامُ عليَّ يومَ وُلدتُ، ويومَ أموتُ، ويومَ أُبعثُ حيًّا﴾ (الآيتان:

۱۶ و ۳۳).

من التوازي ما يـرد في أواخر القـرائن، على شكل تعقيب، أو تـذييل، كقوله عز وجل في سورة «البقرة»:

﴿ أَلَّا إِنَّهُم هُمُ المُفسِدُونَ، ولكنْ لا يَشْعرونَ ﴾

﴿ . . . أَلَا إِنَّهُم هُمُ السُّفَهَاءُ ، ولكن لا يَعْلَمُونَ ﴾ (الآيتان: ١٢ و ١٣).

التوازي في التعقيب ينطوي هنا على أكثر من جملة، وهو بهذا الحجم قليل، أما الحجم الأصغر فهو كثير جداً، يَشيع في قرائن السور الطوال، ففي سورة «آل عمران» نقع على النماذج التالية:

آ ـ تُواز دقيق يشبه التكرار، مثل:

| | ٤ |
|---------------------------|--|
| (الآيات ۷۷ و ۱۷۷ و ۱۸۸). | ﴿ وَلَهُم عَذَابٌ أَلِيمٍ ﴾ ثلاث مرات |
| (الأيتان: ١٠٥ و ١٧٦). | ﴿ ولهم عذابٌ عَظيمٍ مرتان |
| (الآيات: ٥٩، ١٣٩، ١٧٥). | ﴿ إِنْ كُنتُمْ مؤمنينَ ﴾ ثلاث مرات |
| (الأيات: ٩٣ و ١٦٨ و ١٨٨). | ﴿ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾ ثلاث مرات |
| (الأيات: ٦ و ١٨ و ٢٢). | ﴿ هُو العزيزالحَكيم ﴾ ثلاث مرات |
| (الأيات: ۲۲ و ٥٦ و ٩١). | ﴿ وَمَا لَهُم مَن ِناصرين ﴾ ثلاث مرات |
| (الآيتان: ۱۰۷ و ۱۱۲). | ﴿ هُمْ فيها خالدُون﴾ مرتان |
| (الأيتان: ٨٠ و١٠٢). | ﴿ أنتم مُسلِمُون﴾ مرتان |
| (الأيتان: ٦٧ و ٩٥). | ﴿ وما كانَ منَ المُشرِكين﴾ مرتان |
| (الأيتان: ١٥ و ٢٠). | ﴿ والله بصِير بالعِباد﴾ مرتان |
| (الأيتان: ١٢ و ١٣٧). | ﴿ وِبِئْسَ المِهَادِ ﴾ مرتان |
| (الأيتان: ١٩ و ١٩٩). | ﴿ إِنَّ اللَّهَ سَريع الحِسابِ ﴾ مرتان |
| (الأيتان: ٢٥ و ١٦١). | ﴿ وهم لا يُظلُّمون﴾ مرتان |
| (الأيتان: ٥٧ و ١٤٠). | ﴿ والله لا يُحبُّ الظالمِين﴾ مرتان |
| (الآيتان: ١٣٤ و ١٤٨). | ﴿ والله يُحبُّ المحسِنين ﴾ مرتان |
| (الأيتان: ٣١ و ١٢٩). | ﴿ والله غفُور رَحِيمٍ ﴿ مُرْتَانَ |

﴿ . . . إِنَّ اللَّهَ غَفُور رَحيم ﴾ مرتان (الأيتان: ٨٩ و ١٥٥). (الأيتان: ٣٤ و ١٢١). ﴿ . . والله سَمِيع عليم ﴾ مرتان (الأيتان: ١٦ و١٩٢). ﴿ . . . قِنا عذابُ النَّار ﴾ مرتان (الأيتان: ٤٧ و ٥٩). ﴿ . . . كُنْ فَيكونَ ﴾ مرتان (الأيتان: ١٣٠ و ٢٠٠). ﴿ . . . لعلكم تُفلِحُونَ ﴿ مرتان ﴿... وعلى الله فليتوكل ِ المُؤمنون﴾ مرتان (الأيتان: ١٢٢ و ١٦٠). بعد تجاوز بعض الحروف، في مثل قوله عز وجل: ﴿ . . . وَقِنا عذابَ النَّارِ ﴾ (الآية: ١٦). ﴿ . . . فَقنا عذابَ النَّارِ ﴾ (الآية: ١٩٢). ب ـ تواز متقارب، نحو قوله تعالى: ﴿ . . . والله شهيدٌ على ما تَعملُونَ ﴾ (الآية: ٩٨). ﴿ . . . واللَّهُ خبيرٌ بما تَعمَلُونَ ﴾ (الآية: ١٥٣). (الآية: ١٦٣). ﴿ . . . واللَّهُ بَصِير بِمَا يَعْمُلُونَ ﴾ أو: ﴿ . . . فأؤلئكَ هُمُ الفاسِقُونَ ﴾ (الآية: ٨٢). (الآية: ٩٠). ﴿ . . . وأولئك هُمُ الضَّالُونَ ﴾ (الآية: ٩٤). ﴿ . . . فأولئكَ هُمُ الظالمون ﴾ ﴿ . . . وأولئكَ هُمُ المُفْلِحونَ﴾ (الآية: ١٠٤). ﴿ . . . وأولئكَ مِنَ الصَّالحِين ﴾ (الآية: ١١٤). ج _ توازِ أقلّ تقارباً، نحو أسلوبي المدح والذم في قوله تعالى: (الآية: ١٢ و١٩٧). ﴿ . . . وبئسَ المِهادِ (الآية: ١٦٢). ﴿ . . . وبئسَ المصير ﴾ (الآية: ١٧٣). ﴿ . . . وَنِعْمَ الْوَكِيلِ ﴾ (الآية: ١٣٦). أو: ﴿ . . . ونعم أجر العامِلين ﴾ (الآية: ١٥١). ﴿ . . . وبئسَ مثوى الظَّالمين ﴾ (الآية: ١٨٧). ﴿ . . . فَنَسُرَ مَا يَشْتُرُونَ﴾

د ـ ألوان أخرى من التوازي، كقوله تعالى:

﴿.. إِنَّ اللَّهَ لا يُخلفُ المِيعاد﴾ (٩) ﴿.. إِنَّكَ لا تُخلفُ المِيعاد﴾ (٩)

و﴿... لَعبرةً لأولي الأبصار﴾ (١٣) ﴿.. لأياتٍ لأولي الألباب﴾ (١٩). ﴿وما يذَّكرُ إلا أولو الألباب﴾ (٧).

و﴿ . . اللَّهُ عندهُ حُسنُ المآبِ ﴾ (١٤)، ﴿ والله عندهُ حُسنُ الثَّوابِ ﴾ (١٤).

و﴿ . . . وَلَا هُمْ يُنظَرُونُ ﴾ (٨٨) ﴿ . . وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ (٣٠).

و﴿... وتَـرزقُ مَنْ تشاءُ بغيـرِ حساب﴾(٢٧) ﴿... إِنَّ اللَّهَ يَـرزقُ مَنْ يَشاءُ بغير حساب﴾ (٧٧).

و﴿ . . . وَاشْهَدْ بَأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴾ (٥٢) ﴿ وَاشْهَدُوا بَأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴾ (٦٤) . و﴿ . . . فَاكْتُبْنَا مُعَ الشَّاهِـدِينَ ﴾ (٥٣) ﴿ وَأَنَا مَعَكُم مِنَ الشَّاهِـدِينَ ﴾ (٨١) . (٨١) .

وهنا تجدر الاشارة إلى ملحوظتين:

الأولى: بعض التعقيبات في نوعين من أنواع التوازي التي رأينا أو أكثر يمكن أن تتوازى فيما بينها مثل قوله تعالى في النوع الأول: ﴿والله بَصِير بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾، وقوله في النوع الثاني، ﴿والله بَصِير بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾، وقوله: ﴿والله رَوْوف بالعِباد ﴾، في الأنواع الأخرى.

الثانية: إنّ نسق التعقيب بحدّ ذاته لـون من التوازي في القرائن بصرف النظر عن التوازي الداخلي بين تعقيب وآخر، لأن التركيب العام للقرائن يكون كما يلي:

قرينة فالتعقيب عليها

قرينة فالتعقيب عليها...

وهكذا

دلالة التوازي:

تنبّه الناس إلى ما في الذكر الحكيم من موسيقى رفيعة منذ القدم، فراحوا يستقصونها في الحروف والكلمات وصيغ التركيب والفواصل. ثم تحيّروا وتباينوا بعد في التعليل والتصنيف، على الرغم من التوفيق الكبير الذي حازوه(۱)؛ لكن سيّد قطب، وقد أفاد من جهود السابقين، قطع شوطاً كبيراً لمّا قال باختصار: « انّ النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً. فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، و(قرائن) الفواصل المتقاربة في الوزن التي تُغني عن التفاعيل، والتقفية (الفواصل) التي تغني عن القوافي؛ وضم ذلك إلى الخصائص التي ذكرنا، فَشأى النثرَ والنظمَ جميعاً»(۱).

يهمنا من قوله هذا: «(قرائن) الفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل» هذه العبارة توحي بما يلي:

١ ـ ترتد موسيقى القرآن إلى أمور منها «القرائن المتقاربة في الوزن».

٢ _ دور هذه القرائن الموسيقي أشبه بدور التفاعيل.

٣ _ الايحاء بامكانية استنباط أوزان موسيقية جديدة للتعبير الفني في الأدب العربي من خلال «القرائن المتقاربة في الوزن».

ولو لم تكن «القرائن» فرعاً ثانوياً في بحثنا لتطوعنا للقيام بهذه المهمة الخطيرة. وحسبنا أن نشير الآن إلى لونين - على الأقل - من ألوان «القرائن المتقاربة في الوزن» أولهما: توازي القرائن ثانيهما: توازن القرائن. والثاني أشدهما احتفالاً بالوزن، ذلك لأن «قانون التوازن الصوتي يتضمن في الوقت

⁽١) التصوير الفني في القرآن: ٧٥ ـ ٧٦.

 ⁽٢) المرجع السابق: ٧٧. في النسخة التي بين أيدينا «.. فشأن النثر». والصواب ما أثبتنا عن الطبعة
 الأولى ص: ٧٤.

نفسه قانونين على الأقل، هما قانون التساوي وقانون التوازي. فالتساوي معناه تساوي الأجزاء، والتوازى معناه توازيها»(١).

وللباحث الذكي أن يستنتج من إيقاع «التساوي» و«التوازي» و«التوازن» ما يستنتج، كأن يعتقد وهو غير مخطيء بأن الموسيقى العالية لا تتأتّى من التفاعيل، لأنها تفاعيل، ولكنها تتأتّى من مدى تحقق هذه القوانين المذكورة في تضاعيف التفاعيل.

وإذا كان الأمر كذلك فَلِمَ الاحجام عن ابتداع أوزان جديدة. أنا لا أقول بالغاء التفاعيل المعروفة، وهي حدّ أدنى للشاعر المبتدىء، لكنني لا أعتبرها الحدّ الأقصى للآفاق الموسيقية في أدبنا العربي؛ والقرآن العظيم يشهد على ذلك. ولكن أين الشاعر المُفْلِق والنوايا المخلصة، التي تخفق بحبّ هذا الأدب، وبالرغبة في إثرائه.

والآن إليك مقطعاً من «قصيدة» حديثة جداً، عنوانها: «تعاليم ف (أي فاضل) العزاوي إلى العالم» (ت):

«لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟

⁽١) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٧.

⁽٢) مجلة «مواقف» ع ١٥/ ٧٨ - ٨٧. لم أقف على ترجمة للشاعر، وإن كانت لهجته تـدل على أنـه صاحب «تعاليم»! تجد صورة الشاعر في ثنـايا المقـطع الثامن من القصيـدة المذكـورة، ولعل نشر الصورة هكذا لـون من التجديـد. والنص حافـل بتعاليم من مثـل تكراره عبـارة »تعال لنـذهب إلى..» سبع مرات في بداية سبعة أسطر.

لماذا سقطت وأنت السماء تظلِّل وجه الضحية؟ . . . »

قد تقول: إن هذا المقطع يفقد مدلوله، وهو مقطوع من سياقه. وقد تقول: إن صاحبه كرر «لماذا» للتوكيد. وقد تقول: إنه يرسم المعنى والموسيقى من خلال التشكيل. أما أنا فأقول: ليس في السياق شيء يستحق الذكر، وبوسعك مراجعة النص بنفسك كما أقول: إن هذا المقطع عبث في عبث؛ لأن «التكرار» المحض ليس مظهراً جمالياً، كما سوف نرى. إن تكرار كلمة «لماذا» ذلك التكرار المفرط أفرغها من مدلولها، ولم يخصبه، وتحوّل المقطع إلى «نظم» أي إلى «إيقاع» رتيب، ليس فيه إلا الوزن، ودَعك من طول السطر وقصره، لأنه على الورق وحسب! أما الأذن بَله النفس فهو تكرار «لماذا» ست عشرة مرة. هكذا: لماذا لماذا لماذا...

وبوسعك أن تزعم أن قوانين الايقاع السبعة قد توفرت فيه: من نظام وتغير وتساوٍ وتوازٍ وتلازم وتكرار، ولكن أين دلالة واحد منها؟ لئن كانت بغية الشاعر ذلك، لقد حققها على أكمل وجه؛ ولكن أين هو من التجديد والإخصاب؟.

عوداً بنا إلى نماذج التوازي التي مثّلنا لها.

النموذج الأول:

مقاطع من سورة «الشمس»: «والشمس وضُحاها. . . . » تتضافر عناصر التوازي فيها لاطلاق جوّ من الموسيقى التصويرية لمشاهد الكون على نهج الموسيقى التي رأينا في نماذج «التساوي».

النموذج الثاني:

توازي جزئيات قليلة في بدايات القرائن مثل النص الذي اقتبسنا من سورة «الجِنّ»:

﴿وَأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبِنَّا... وأَنه كَانَ يَقُولُ سَفْيَهُنَا...﴾

يدل على اطّراد الخبر المقصوص على لسان الجِنِّ بعد سماعهم قرآناً عجباً يهدي إلى الرشد: اطّراداً في نسق التعبير، يوحي باطّراد نسق التصوير.

النموذج الثالث:

توازي جزئيات أكثر في بدايات القرائن: ﴿ولولا فَضْلُ اللّهِ عليكُم ورحمتُه. . . ﴾ يوحي بأهمية الفضل الذي يمنّ الله تعالى به على عباده ، ممّا استوجب الالحاح عليه ، كالحال في قوله تعالى مكرراً في سورة ﴿الرحمن ﴾ : ﴿فَبِأَي آلاءِ ربِكما تُكذِبّان ﴾ ، وكالحال في النموذج الرابع من «التوازي» توازي معظم القرائن من البدايات في قوله عزّ من قائل : ﴿قَلْ أَرَايتُمْ إِنْ جعل اللّهُ عليكُم اللّيل سَرمداً إلى يوم ِ القيامةِ ، مَنْ إلهُ غيرُ الله يَأتِيكمْ بِ. . . . ﴾

وقريب من هذا التوازي في وسط القرائن: ﴿ . . . مِنْ بعدِ وَصيّةٍ يُوصي بها أو دَيْن . . ﴾ ، لأنه استدراك مهم يلفت النظر إليه أكثر من مرة، وفي مواضع متشابهة، قبل إنفاذ الحكم أو تقريره.

كما يمكن أن يكون لأنواع من التوازي، كتوازي عبارات متباعدة، دلالة الربط عن طريق الايقاع الموسيقي، من قبيل الرجع الموسيقي للصوت المرجع، أو الاثنين معاً.

أما النموذج الأحير من نماذج التوازي: التوازي في التعقيب، فنموذج خصب من حيث الدلالات:

أولاً ـ تكاد تكون لكل تعقيب دلالته الخاصة؛ فمثلاً التعقيب في الآية الكريمة: ﴿ أَلا إِنهِم هُمُ المُفْسِدُون، ولكنْ لا يَشْعُرُون ﴾ يُفيد السخرية، بينما يفيد الترغيب بثواب الله في قوله: ﴿ . . والله عندَه حسنُ الثواب ﴾ ، وهذا أَدْخلُ في بحث «العلاقات».

ثانياً _ التوازي بين تعقيب وآخر متـ الاحقين أو متباعـ دين، يفيد التـوكيد، كما يفيد التنبيه أو التصوير بالايقاع.

ثالثاً ـ نسق التوازي: قرينة فتعقيباً، قرينة فتعقيباً . يوحي بايقاع ذي شطرين من خلال المعنى الأول والتعقيب عليه، وهو في الظاهر يذكّر بشطري البيت في الشعر العربي، لكنه في الحقيقة أبعد غوراً، لأنه تقسيم نابع من المعنى تابع له، وليس المعنى فيه تابعاً للتقسيم، كما في الشعر العربي أو كثير منه مع الاعتذار من أفذاذه . نعم لقد أفاد الشعراء من هذا اللون فضمنوه أشعارهم قبل الاسلام وبعده (۱)، كما تنبه له البلاغيون فاصطلحوا له اصطلاحات منها «التذييل»؛ وهو أن يذيّل الناظم أو الناثر كلاماً بعد تمامه وحسن السكوت عليه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام وتزيده توكيداً وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق (۱) . وفرّقوا بينه وبين «التكميل» فقالوا: التكميل مجرى المثل بزيادة التحقيق (۱) والتذييل لم يُفد غير تحقيق الكلام الأول وتوكيده (۱) ، والحق أني لم أقصد إلى هذا وحده ، بل أعني نسق التوازي: «قرينة وتعقيباً» ، بما يشبه ـ في بعض الوجوه ـ نسق البيت «الشطر والشطر» مع

⁽١) يقول النابغة الذبياني:

رُبُ يَرُونَ الْمُسَتَّبَ قِ أَخَاً لا تَسَلُّمُهُ وَلَـسَتَ بِمُسْتَبَقِ أَخاً لا تَسَلُّمُهُ على شَعَثِ (أَيُّ الرَجَالِ الْمَهَلَّبُ)

ويقول الحطيئة:

تَـزورُ فَـتَى، يعطي على الحَـمْـدِ مَالَـهُ (وَمـنْ يُعطِ أَثْـمَـان الـمَحامِـدِ يُـحمَـدِ)

ويقول أبو فراس الحمداني:

سَيَذْكُرْنِ قَومي إذا جَدًّ جِدَّهُمْ (وَفي الليلةِ الظلماءِ يُفُتَقَدُ البَدْرُ)

⁽٢) خزانة ابن حجة الحموي: ١١٠.

⁽٣) المرجع السابق: ١١٠٠.

زيادة في ترابط المعنى، الموجب للقسمة، أو التعقيب (١).

التوازن:

يتمثل هذا القانون في الأدب حين يراعى في فاصلتي القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما "كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَة. وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَة﴾ "، فأدنى ما يشترطه «التوازن» كون الفواصل على وزن واحد، فان توفر الوزن في كلمات القرائن جميعاً، أو في أكثرها، وتقابلتِ الكلمة مع ما يعادلها وزناً كان ذلك أجمل " مثل قوله عز وجل:

﴿ وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابُ الْمُسْتَبِينَ.

وهَدَيْناهُما الصِّراطَ المُستقِيم ﴾. (الصافات: ١١٧ - ١١٨).

وهذا يطلق عليه في الشعر «الموازنة»(°).

الموازنة أو «التوازن» في القرآن الكريم كثيرة، حتى ليرى ابن الأثير: «أن معظم آياته جاء على منهجها، وأنه لا تخلو منها سورة من السور». (١).

وتسمى الموازنة التي اتفقت كلمات قرينتها أو أكثرها في الوزن ـ لا التقفية ـ بالمماثلة (٧) وهي عند البلاغيين أحسن من الموازنة العادية وأعلى درجة (١).

⁽١) ربما كانت الأبيات التي ضمنت «التذييل» في شطر كامل. . أقرب النماذج التي نشير إليها، كبيتي الحطيئة وأبي فراس السابقين في الحواشي، وكقول أبي الطيب المتنبى:

مَــنْ يَهُــنْ يَــســهُــلِ الهــوانُ عــليــه مــا لِجُــرح ِ بمــيّــتِ إيـــلامُ (٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٣.

⁽٣) الغاشية/ ١٥ ـ ١٦. نمارق: وسائد. زرابي: بسط فاخرة.

⁽٤)و(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٢٣.

⁽٦) المثل السائر: ١١١ ـ ١١٢.

⁽V) المرجع السابق: ٢/ ٤٤. «صور البديع...» ٢/ ٤٣.

⁽٨) صور البديع: ٢/ ٤٤.

يتوسع صاحب «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» (١) في دراسة الموازنة أو «التوازن» فيراها - بحق - تنشعب إلى شعبين:

الأول الموازنة الكلّية: وهي ما ينظر فيها إلى أقسام الكلام من حيث إن كل واحد منها «كلّ».

الثاني الموازنة الجزئية: وهي ما ينظر فيها إلى أجزاء الأقسام وتفاصيلها لا يجاد الصلة بينها (٢).

ويرى أن الموازنة الكلية سبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها أن توجد بينها أحد هذه العناصر:

١ _ التوافق: كقوله تعالى:

﴿ وَكُلًّا ضَرَبْنا لَهُ الأمثالَ، وَكُلًّا تَتَّبِيراً ٣٠.

٢ ـ التضاد: في قوله عز وجل:

﴿ فَلْيَضِحَكُوا قَلْيَلًا، وَلْيَبِكُوا كَثْيِراً ﴾ (١).

٣ _ التكامل: في قوله عزّ من قائل:

﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى . أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى ﴾ (عبس ١-٢).

٤ ـ الاجمال والتفصيل: سمّاه ابن حِجّة الحموي ومن سبقه «التقسيم»(٥) وذكر له شاهداً قوله تعالى:

⁽١) وهو الأستاذ عبد الله الطيب (١٩٢١م ـ . .) من السودان عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ «المجمعيون» ـ ١١٢ ـ ١١٣.

⁽٢) المرشد إلى . . : ٢/ ٣٠٨.

⁽٣) الفُرقان: ٣٩. تبرنا تتبيرا: أهلكنا إهلاكاً عجيباً.

^(ُ\$) التوبَّة: ٨٣ ـ تتمةُ الآية ـ. ﴿ . . جَزاءً بما كانُوا يَكْسِبُونَ ﴾ .

⁽٥) خزانة الأدب: ٣٦٢.

﴿ ثُمَّ أُوْرَثْنَا الكتابَ الَّذِيْنَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا، فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ ومِنهُمْ مُقْتَصِدٌ ومَنْهُمْ سَابِق بِالخَيراتِ بإذنِ اللّهِ. . . ﴾ (١).

وعنده أنّ الاثنين في التقسيم لا يمكن أن يكون لهما ثالث، والشلاثة لا يمكن أن يكون لهما ثالث، والشلائة لا يمكن أن يكون لهم رابع (كالظالم لنفسه والمقتصد والسسابق) في الآية الكريمة (١٠٠٠). وهناك نوع آخر يمكن أن ندرجه هنا وهو ماسمّاه البلاغيون «الجمع مع التفريق» (٣) في قوله تعالى:

﴿ وَجَعَلْنا اللَّيلَ والنَّهارَ آيتَينِ ، فَمَحَوْنَا آيةَ اللَّيلِ وَجَعَلْنا آيةَ النَّهارِ مبصِرةً ﴾ (١) .

٥ _ التدرّج (٥): قوله تعالى:

﴿ اللَّهُ نُـورُ السَّماواتِ والأرْضِ ، مَثَلُ نُـورِهِ كَمِشكاةٍ ، فيها مِصباحٌ ، المِصباحُ في زُجاجَة ، الزجاجةُ كأنَّها كوكبٌ دُرِّيٌ ﴾ ١٠٠٠.

 ⁽١) فاطر: ٣٢. تتمة الآية: ﴿ . . ذَلِكَ هُوَ الفَضْلُ الكَبِيرَ ﴾ .
 مقتصد: استوت حسانة وسيئاته.

⁽٢) خزانة الأدب ـ لابن حجة ـ ٣٦٣.

⁽٣) المرجع السابق: ٣٥٧.

 ⁽٤) الاسراء: ١٢. تتمة الآية:
 التَّدُ اللهِ المَّامِ المَّا اللهِ اللهِ اللهِ المَّامِ اللهِ المَّامِي المَّامِ اللهِي

هِ. . لِتَبْتَغُوا فَضَلًا مِنْ رَبِّكُمْ ولِتَعَلَّمُوا عَدَدَ السنِينَ والحسابَ، وكلُّ شي ء فَصَّلناهُ تَفصيلًا ﴾ .

⁽٥) هناك من يجعل التدرج (والتطور) أحد القوانين الجمالية المتميزة مثل «روز غريب» تقول عنه: ويدخل في التنويع لأنه تطور الأجزاء من ضعيف إلى أقوى. . وهو أيضاً من أنواع الوحدة والترابط. . . وهذا التدرج أساس كل تأليف وبناء فني . ـ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ـ ٢٧ ـ ٢٨ .

⁽٦) تتمة الأية:

[﴿] يُوقَدُ مِنْ شَجرةٍ مَبَارِكَهِ ، زَيْتُونَةٍ لا شَرقيةٍ ولا غربيةٍ ، يكادُ زَيتُها يُضيءُ ولو لمْ تُمْسَتُ نارُ. نـورُ على نور، يهـدي اللّهُ لنورهِ مَنْ يشـاءُ. ويضربُ اللّهُ الأمثـالَ للناس. واللّهُ بكـل شيءٍ عليم ﴾ . كمشكاة: مثل كوة غير نافذة. دري: مضيء متلأليء. سورة النور: ٣٥.

وقوله تعالى:

﴿ ولقدْ خَلقْنَا الإنسانَ مِنْ سُلالةٍ مِنْ طِينٍ ثُمَّ جَعلناهُ نُطْفةً في قَرادٍ مَكِينٍ، ثُمَّ خَلقنا النُطْفة عَلَقةً، فَخلقنا العَلقة مُضغَةً، فَخلقنا المُضغة عِظاماً، فَكَسوْنا العِظَامَ لَحْماً. ثمَّ أَنْشَأناهُ خَلْقاً آخَرَ. فَتَبَارَكَ اللَّهُ أحسنُ الخَالِقين ﴿ فَكَسوْنا العِظَامَ لَحْماً. ثمَّ أَنْشَأناهُ خَلْقاً آخَرَ. فَتَبَارَكَ اللَّهُ أحسنُ الخَالِقين ﴿ (المؤمنون: ١٤).

أما الموازنة الجزئية.: فتلك التي تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها، فتُكافىء بينها، وتؤاخي في واحد من الأنواع التالية ('):

آ ـ التكرار: ملفوظاً أو ملحوظاً، وهو ما سنتناوله في قانون «التكرار».

ب ـ التجنيس الازدواجي: وهو أن ينظر إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات، فيقارب بينها في الزنة، كما في الازدواج، الذي يعتمد المقاربة بين الفقرات والجمل في الزنة دون الروي، وهو على أشكال:

١ ـ الازدواجي المحض: نحو قوله تعالى:

﴿وَانَّ إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهِيَ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وأَبكَى وأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وأَحْيَا وأَنَّهُ خَلقَ الزَّوْجينِ الذَّكرَ والأنثى مِنْ نُطفةٍ إِذا تُمْنَى"

⁽١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٣١٢.

 ⁽٢) تمنى النطفة: توضع في الرحم. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» ص ٣٦٤.

وأنَّ عليهِ النَّشأةَ الأُخرى() وأنَّهُ هُوَ أَغْنَى وأقْنى() وأنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعرى() وأنَّهُ أَهْلَكَ عاداً الأولى وَثمودَ فَما أَبْقَى

وقَومَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كانوا هُمْ أَظْلَم وأَطْغى﴾. (النجم: ٤٢ ـ ٥٢).

فبين «أضحك» و«أبكى». «أظلم» و«أطغى». «أمات» و«أحيا» توازن صرْفي: فعلاً أو اسم تفضيل. وبين «أغنى» و«أقنى» توازن من حيث الصرف والعروض. يمكن أن نسميه توازناً كاملاً.

٢ ـ الازدواجي السجعي: نحو قوله عزَّ وجل:

﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ، واشْكُرُوا لَي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾.

(البقــرة: ١٥٢) فبين «اذكــروني» و«اشكــروا لي» تــوازن عــروضـي «فاعلاتن»، وتكررُ ثلاثة حروف هي الكاف والراء والواو على الأقل.

٣ - الازدواجي المُقَسَّم: قال تعالى:

﴿رَبُّ المَشْرِقَينِ وَربُّ المَغْرِبَينِ﴾.

(الرحمن: ١٧)، فالقسيم «رب المشرقين» يزدوج ويتوازن مع «ربِّ المغربين» في الوزنين الصرفي والعروضي.

⁽١) النشأة الأخرى: إعادة الخلق. مستفاد من المرجع السابق ص ٣٧٧ ـ ٣٧٨.

⁽٢) قال ابن عباس: أغنى وأفنى: أعطى فأرضى. «معجم غريب القرآن..» ص ١٧٣.

 ⁽٣) الشعرى: الكوكب المضيء الذي يظهر بعد الجوزاء، وكان يعبد في الجاهلية، وهما شعريان:
 العبور والغميصاء، وتزعم العرب أنها أختا سهيل. «قياموس الألفاظ والأعلام القرآنية» ص
 ١٩٨.

٤ ـ الازدواجي المُرَصَّع: وهو الجمع بين التوازن واتفاق الروي «التسجيع» كما في الآية السابقة:

﴿ربُّ المشرقينِ وربُّ المغربين ﴾.

٥ ـ الازدواجي المطابق: وهو ما روعي فيه موازنة الأضداد(١) نحو قوله عز وجل:

﴿ أُمَّنْ يَهِدِيْكُمْ في ظُلُماتِ البِّرِ والبحر. . . ١٠٠٠.

ف «البرّ» يوازن «البَحر» عروضياً ويطابقه في المعنى، فضلًا عن تجانسهما في حرفي الباء والراء. ومن هذا القبيل قوله تعالى:

﴿ قُلْ هَل يَسْتَوِي الأَعْمَى والبَصِيرِ أَمْ هَلْ تَسَتَوِي الظَّلُماتُ والنُّورِ ﴾. (الرعد: ١٧).

وقد بلغ «التوازن» في هذه الآية حدَّ «التناظر»: وهو من أنـواع التوازن، لتقابل الأجزاء المتساوية في الحجم والشكل^{،،}

ج ـ الموازنة الموضعية: أن يكون لفظ مناظراً لأحر في موضعه من القسيم الذي يوازنه (٤).

د ـ الطباق: أما الطباق فقد سبقت الاشارة إليه، وستستأنف من زوايا أخرى في إيقاع المعنى والعلاقات. أما الموازنة الموضعية فنكتفي بهذا التلميح إليها لنتجنب التفصيل فيما ليس من صميم الفاصلة(6).

⁽١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٢٧٠.

⁽٢) النمل: ٦٣. تتمة الآية:

[﴿] وَمَنْ يُرسِلُ الرِيَّاحَ بُشْراً بَينَ يَديْ رَحْمَتِهِ. أَإِلَّهُ مِعَ اللَّهِ. تعالى اللَّهُ عَمَّا يُشركُون﴾. يستفاد من «اللسان» أن «بشراً» مخفف من بشر جمعاً لبشور من البشارة.

⁽٣) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٢٦.

⁽٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٣١٢.

⁽٥) ولعل الآية التالية شاهد ذلك:

[﴿] حَلَّقَ الانسانَ مِنْ صُّلصال ٍ كالفَخَّارِ. وخَلقَ الجانَ من مارج ِ مِن نارٍ ﴾ الرحمن: ١٥ ـ ١٦.

دلالة التوازن:

يقال في دلالة «التوازن» ما قيل في دلالة كل من «التساوي» و«التوازي» لأنه جماع القانونين المذكورين مضافاً إليهما الوزن في جزء أو أكثر. ونعني بالوزن هنا طبعاً تشابه الألفاظ أو العبارات أو القرائن فيما بينها من حيث وزنها العروضي هي، لا من حيث الوزن العروضي المعروف في الشعر من تفعيلات وبحور. والايقاع الموسيقي حاصل على كل حال في التوازن المذكور، وافق عروض الشعر أم لم يوافقه. وهاهنا مسألة لا تقل خطورة عن المسائل التي أثرناها حول موسيقى الشعر العربي، نلخص أبعادها في الجوانب التالية:

١ ـ إمكانيات ابتكار أوزان جديدة، لا على الهوى، بل على ما تُقدِّمُ
 موسيقى القرآن الكريم مثلاً من المعطيات.

٢ ـ شدّة تعلّق الايقاع بالمعاني، مما يعدِّد الأوزان وينوّعها كثيراً: من تساوٍ وتوازٍ وتوازن بقدر تنوّع المعاني.

٣ ـ جـدوى تنويع الايقاع أو المـوسيقى في النص الواحـد، إذا تنوعت المعاني، وتلوّن السياق.

٤ ـ يضاف إلى ذلك كله، ما أشرنا إليه من قصور التفاعيل في العمروض
 عن رصد خفايا الموسيقى. وللبيان نحلًل البيت المشهور:

مِكَدٍّ، مِفَدٍّ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ معاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ، حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالتقطيع العروضي لهذا البيت على الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن هذا التقطيع ينسب البيت إلى بحر القصيدة، لكنه يُغفل موسيقاه

الخاصة التي يمكن أن تترجم على الشكل التالي:

فعولن، فعولن، فاعلن، فاعلن فَعُلْ

مفاعيلُ فَعُلن، فاعِللاتُ فاعلن

والتقطيع المقترح يوافق الصوت والدلالة معاً، وهو يثير عدداً من القضايا: أولها الردّ على من زعم الرتابة في موسيقى الشعر القديم. ثانيها الردّ على من يقصر العروض أو الموسيقى على التفعيلات المتوارثة: في تشكيلإتها لدى «الخليل» أو لدى المحدّثين.

التلازم:

يمكن أن نلتمس هذا القانون السادس من قوانين الايقاع في النوع الأول من أنواع التطريز الثلاثة التي استنبطها البلاغيون المتأخرون من القرآن الكريم، وهو في تعريفهم: «ماله عَلَمان: عَلَمٌ من أوله وعلم من آخره» كقوله تعالى:

﴿ وَمِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزُواجاً لتسكُنُوا إِليها وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَودًةً ورَحَمَةً.

إِنَّ في ذلك لآياتٍ لقوم ٍ يَتفكُّرون .

ومِنْ آياتهِ خَلْقُ السَّمواتِ والأرضِ واختلافُ أَلسِنَتُكُم وأَلوانِكُمْ.

إِنَّ في ذلِكَ لآياتٍ للعالمين.

ومِنْ آياتِهِ مَنامُكُمْ باللَّيلِ والنَّهارِ، وابتِغاؤكم من فضلهِ.

⁽١) التطريز هو أن تأتي قبل القافية بسجعات متناسبة فيبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب. «الفوائد ـ المشوق إلى علوم القرآن. . »: ٢٣٧.

 ⁽٢) مثل ابن قيم الجوزية. النوع الثاني من التطريز «ماله علم من أوله» والنوع الثالث «ماله علم من
 آخره» المرجع السابق.

إِنَّ في ذلكَ لآياتٍ لقوم ِ يَسمَعون .

ومِنْ آيـاتهِ يُـرِيْكُمْ البَرقَ خَـوْفاً وطَمعاً ويُنَزِّلُ مِنْ السَّماءِ مـاءً فَيُحيي بِـهِ الأرضَ بَعدَ مَوتِها.

إِنَّ في ذلكَ لأياتٍ لقوم يَعقِلون﴾ (الروم: ٢١ ـ ٢٣).

فالعَلم الأول: «ومن آياته» يطّرد في بدايات القرائن، كاطّراد العَلم الثاني: «إن في ذلك لآياتٍ» في أواخرها. وفي ذلك ما فيه من توحيد الايقاع الموسيقي في الوحدات ـ الآيات، ومن تلوين الآية بما يشبه ترجيع الايقاع والصدى في البداية والنهاية. وإذا أوغلنا في أجزاء القرائن صادفنا ألواناً أخرى من التلازم الخفي الذي لا يقل أُسْراً وسحراً في الفقرة الموسيقية آنفة الذكر، فهناك تلازم وحدة الطباق:

﴿ مِن أَنْفُسِكُم أَزُواجاً ﴾ .

﴿خَلْقُ السِماواتِ والأرضِ ﴾.

﴿منامُكُمْ بالليلِ والنَّهارِ﴾.

﴿يُرِيكُم البرقَ خوفاً وطَمعاً ﴾.

هذا في تتابع القرائن والفـواصل آيـة آية. أمـا في ترتيـل الآية الــواحدة فلدينا تلازم وحدات من الطباق أشدِّ خفاء وألطف أثراً نحو:

«من أنفسكم أزواجاً» «مودّة ورحمةً» في الآية الأولى.

«السموات والأرض» «ألسنتكم وألوانكم» في الآية الثانية.

«بالليل والنهار» «منامكم. . وابتغاؤكم» في الثالثة .

«خوفاً وطمعاً» «السماء... الأرض» «فيحيي... بعد موتها» في الآية الأخيرة.

وغنيّ عن البيان وضوح التدرّج في التزام الوحدات، وفي شدّة الطباق،

من الضعف إلى القوة، ومن القلَّة إلى الكثرة أو التعدد، في هذه الأمثلة، أو في كلمات الفاصلة:

«يتفكّرون» «للعالِمين».

«يَسمعون» «يَعقِلون».

فالتفكُّر غير العلم أو بعضه، والسمع غير العقل إن لم يكن «مطابقه».

إذا أضفنا - إلى ذلك - «التزام» المدّ بنوعيه المفخم - الواو - أو المرقّق - الياء - قبل النون في فواصل هذا المقطع . . انتقلنا إلى جمالية «الالتزام» أو «نظام الالتزام» الذي سنتناوله بعد قليل في قانون «التكرار» . وكم بين «التلازم» و«الالتزام» من وشائج وأرحام .

دلالة التلازم:

التلازم _ كغيره _ ذو دلالات عامة وأخرى خاصة، اصطلحنا على الخاصة منها، بالدلالة الموضعية، وهي أنواع بحسب تنوّع النماذج، التي لا حدّ لتنوعها.

أما دلالة «التلازم» العامة، فهي الايحاء بالمعنى العام أو «الجوّ» من خلال الموسيقى، أي الموسيقى التصويرية " تصوير الحياة الدنيا، أو جوّ القيامة أو أجواء الجنّة والنار.

تأمل إذا شئت ما جاء في سورة «الأعراف» من موسيقى تصويرية ينطوي عليها التلازم:

﴿ وَنَادَى أَصِحَابُ الجَنَّةِ أَصِحَابَ النَّارِ أَن قد وجَدْنا ما وعدَنا رَبُّنا حَقاً فَهِلْ وجَدْتُمْ ما وَعدَ ربُّكم حقاً. . .

... وعلى الأعرافِ رِجالٌ يَعرِفُونَ كُلًا بِسيماهُمْ ونَادَوا أَصحابَ الجَنَّة... وإذا صُرِفَتْ أَبصارُهُم تِلقاءَ أَصحابِ النارِ...

ونَادَى أَصحابُ الأَعْرافِ رَجَالاً يَعرفُونَهُمْ بِسيماهُمْ... ونَادَى أصحاب النَّارِ أصحابَ الجَنَّة... ﴾ (١).

إنّ تلازم «أصحاب» سبع مرات، أعطى الجوّ تناسقاً موسيقياً متجانساً ولم يضعف معناها أو مدلولها مرّة واحدة، لأنها تكتسب مدلولها الجديد كل مرة من المضافة إليه «أصحاب الجنة» «أصحاب النار» ومن حركة الاعراب «أصحاب الجنّة» «أصحاب الجنّة» «أصحاب الجنّة»

ثم لاحظ التلازم الذي لا يخضع لضرورة التجانس التام في قـول رب العزة: ﴿مَا وَعَدَنَارِبُنَا حَقّاً﴾ ﴿مَا وَعَدَ رَبُّكم حقا﴾؛ فهنا نكتة بلاغية:

«وعدنا ربُّنا» وعدنا نحن المؤمنين، أما أنتم ف «وعـد ربُّكم» وعداً عـاماً لأن الكافرين لا يستحقون الوعد الخاص بل الوعيد.

نعود إلى دلالة التلازم الخاصة في النموذج: ﴿ وَمِنْ آياتهِ . . . إِنَّ في ذَلكَ لا ياتِ ﴾:

الدلالة الأولى لنسق التلازم هذا: هي اطّراد الكثرة في النِّعَم التي أنعم الله تعالى بها على عباده، نتيجة اطّراد التلازم في سياق التعبير.

الدلالة الشانية: هي الايحاء بوحدة الخالق وبعظمته من خلال اطّراد التلازم في تعداد النعم وآيات الخلْق الكثيرة على نسق واحد.

الدلالة الثالثة: أهم الدلالات وأبعدها غوراً: تلك هي قضية الاقناع الفكرية الوجدانية بآن واحد. ذلك الاقناع الناشيء من العناصر التالية:

١ - عرض آيات الله في الخلق ثم الدعوة إلى التفكر فيها، مرة بعد مرة.

٢ - تنوع الآيات المعروضة أمام الفكر والنظر، ثم وحدة الدعوة إلى
 التأمل، مرة بعد مرة.

⁽١) الأعراف: ٤٣ ـ ٤٩. الأعراف: أعالي السور وشرفاته. بسيماهم: بعلامتهم.

٣ ـ توافق الأسلوب في التعبير عن المعاني: قرينة فتعقيباً في المرة الواحدة.

٤ - اطّراد هذا التوافق، وسميناه «التلازم» مرة بعد مرة. ومهمة التلازم - هناعلى الأقل - بعد رسم الجوّ، تسهيل التفكير في الآيات والنعم المتعددة، من خلال السياق الموحد الذي يصرف التشتت، ويلفت الانتباه، ويعمق المجرى في الحسّ والنفس.

ومن الدلالات الأخرى في هذا النص:

آ ـ أن القرينة في الآية الواحدة أطول من التعقيب عليها، مما يوحي بأن التقسيم الموسيقي إلى شطرين متساويين ليس ضربة لازب؛ لأن الموسيقى تنبع من المعنى، من النفس، لا العكس.

ب مناك تلازم خفي غير النسق الذي مرّ بنا وهو «ومن آياته... إنَّ في ذلك لآيات» ألا وهو اختلاف المفردات التي تكمّل القرينة أو التعقيب في كل آية، على الرغم من اطّراد النسق العام، وعلى الرغم من وحدة المدلول في كل تعقيب. وهذا يوحي بأن النسق أو القانون الجمالي ليس قيداً مطلقاً، يعمل بشكل آليّ.

ج - تلازم التعقيب، بل التعقيب نفسه ظاهرة في تعبير القرآن تستحق أن تفرد ببحث مستقل؛ فهناك من الدلالات، غير ما أشرنا اليه، من دلالات موسيقية أو موضعية؛ هناك الغرض الديني في أهمية «عاقبة الأمور»، فضلاً عن النكت الفنية في أنواع التعقيب الشائعة في السور «الطُّول»، نختار لها من سورة «البقرة»:

﴿ . . . لاعِلْمَ لنا إلا ما عَلَّمتنا _ إِنَّك أَنتَ العَليمُ الحكيم ﴾: تسليم لله .

﴿... وما ظَلَمُونا ولكنْ كانُوا أَنْفُسَهمْ يَظلِمُونَ ﴾: تخويف.

﴿ أُولِئِكَ الَّذِيْنِ اشْتَرُوا الضَّلالةَ بالهُدى. . . فَما أَصبرَهُم على النَّارِ ﴾ :

- ﴿ . . . ولا تَعْتَدوا ـ إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ المُعْتَدِيْن ﴾ : حكم بالكفّ.
 - ﴿ . . . فَاقْتُلُوهُمْ _ كَذَٰلِكَ جَزاءُ الكَافِرِيْنَ ﴾ : حكم بالفعل .
- ﴿ . . . وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيرَ الزَّادِ التَّقْوَى ـ واتَّقُونِ يا أُولِي الألبابِ ﴿ : تحذير حانٍ .
 - ﴿ . . . مَتَى نَصْرُ اللّهِ ـ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيْبِ ﴾ : بشارة .
- ﴿ . . . كُمْ مِنْ فِئةٍ قَليلةٍ غَلبتْ . . . واللَّهُ مَعَ الصَّابِرِين ﴾ : حضّ على الصبر . . . الصبر .

ولا يخفى ما لهذه التعقيبات من سيرورة ناشئة عن صيغ التركيب والايقاع الموسيقية وغير ذلك. . .

التكرار:

لأهمية هذا القانون في الايقاع يجعله بعض الدّارسين قسيماً لقوانين الايقاع الأخرى، أو بعبارة أدقّ، يُدْرج تحتّه معظمَ قوانين الايقاع ما عدا قانون «التغير» فيرى أن عنصر الجمال يدور على الانسجام "، وأن الانسجام كلّه، مداره على التنويع والتكرار. ومظاهر التكرار لا تتعدّى التكرار المحض والجناس. أما مظاهر التنويع فلا تتعدى الطباق والتقسيم ".

التكرار من أعمق ظواهر الحياة، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع، مثل ردّ العجز على الصدر في الشعر. ومنه الترجيع

⁽١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢٠ / ٣٧.

⁽٢) المرجع السابق: ٢/ ٤٤.

المتسق Rythme أي التكرار الموزون لوضع أو مركز قوة(١).

وهو في الطبيعة كثير الشيوع يظهر في القلب انقباضاً وانبساطاً، وسير الدبابات تقلُّصاً وتمدِّداً، وحركة الأمواج مدًّا وجزراً، وتناوب الليل والنهار. . وهو قانون الحركة والشغل وقانون الحياة: انبساط وإنقباض، شهيق وزفير، نوم وسهر. ذلك لأن كل جسم يحتاج إلى فترة راحة بين حركتين، والحركة الدائمة غير ممكنة (۱).

ثم إنَّ الترجيع المتَّسق أساس الحركة في الفنون الشكلية، بل التكرار نفسه كثير الشيوع في الفن، وقلَّما نجد أثراً فنياً لا تتكرر فيه أجزاء متقاربة أو متباعدة (٣).

جهود القدماء في التكرار:

إنَّ ظاهرة التكرار قد لفتت أنظار النقاد العرب منذ زمن بعيد، ففي القرن الهجري الثالث عرض الجاحظ (ت ـ ٢٥٥ هـ) للاطناب ـ والتكرار فرع منه ـ في خطاب القرآن لبني إسرائيل (ئ)، كما انَّ ابن قتيبة (ت ـ ٢٧٦) في كتابه «تأويل مشكل القرآن» لا يقتصر في بحث التكرار على اللفظ وحده، أو العبارة، بل يعمم فينظر إلى التكرار في القرآن كظاهرة عامة، فيتكلم على التكرار في القصص، وفي بعض المعاني القرآنية، والصور الأخرى في القرآن كله. ثم يتدرج فيبدأ في تخصيص التكرار بالآية ويقابلها بالعبارة ثم تكرار

⁽١) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٢٨.

⁽٢) المرجع السابق: ٢٨.

⁽٣) نفسه: ۲۸.

⁽٤) درس السيوطي «التكرير» في فصل «الاطناب» «النوع الرابع». انظر «الاتقان»: ٢/ ٦٦.

الكلمة(١).

أما تعلب (ت ـ ٢٩١ هـ) (٢) فقد رأى حسبن التكرار في سورة «الكافرون»؛ «لأن تحت كل لفظة معنى ليس هو تحت الأخرى..».

وفي القرن الرابع الهجري يردّ الخطّابي (ت ٣٨٨ هـ) على ما عيب من التكرار؛ لأن التكرار على ضربين: أحدهما مذموم، وهو ما كان مستغنى عنه. . . وليس في القرآن شيء من هذا النوع . والضرب الآخر . . يُحتاج إليه، ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويُخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها . . ويقف عند تكرار آية «فَبأيّ آلاءِ رَبِّكما تُكذِبّانِ» في موضِعَي تعداد النعمة والنقمة " . بينما يرى ابن فارس (ت ـ ٣٩٥ هـ) أن «من سنن كلام العرب: التكرير والاعادة؛ إرادة الابلاغ بحسب العناية بالأمر، قال الحارث بن عُبَادن :

قَرِبًا مَرْبَطَ النَّعامَةِ مِنَّي لَوْبَا مَرْبُطَ النَّعامَةِ مِنَّي لَا مِنْ حِيالِ (°)

 ⁽١) أثر القرآن في تـطور النقد العـربي ـ ١٤٣ ـ ١٤٤. انظر حـديث ابن قتيبة عن التكـرار في كتابـه
 المذكور: ١٨٠ ـ ١٩٨.

⁽۲) هو أحمد بن يجيى، أبو العباس: (۲۰۰ ـ ۲۹۱هـ) = (۸۱٦ ـ ۹۰۶م) إمام الكوفيين في النحو واللغة له «مجالس ثعلب». الوفيات 1/101. انظر كلامه في «أمالي المرتضى»: 1/101.

⁽٣) انظر رده في «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن»: ٨٨ ـ ٤٩.

⁽٤) هو الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري، أبو منذر: (.. ـ نحو ٥٠ ق. هـ) = (.. ـ ٥٧٥م): حكيم جاهلي. كان شجاعاً من السادات شاعراً. «الأعلام»: ٢/ ١٥٧. ضبطه محقق «المزهر» بتضعيف الباء في «عباد» ولم يترجم له. «المزهر»: ١/ ٣٣٢، وفي «أيام العرب» بالتضعيف: ١٥٩. وهذا غلط كها نبه صاحب «الأعلام».

^(°) يرثي ابن أخيه، ويتأهب لطلب ثأره من قاتله المهلهل بن ربيعة. النعامة: اسم فرس الحارث المترجم في الحاشية السابقة. اللقاح: اسم ماء الفحل من الابل والخيل ثم استعير لغيرها. و«عن» بمعنى «بعد». و«حيال» مصدر حالت الانثى، إذا لم تحمل والمراد أن حرب وائل هاجت بعد سكون. و المربط : موضع ربطها. انظر «الأغاني» : ٥/ ٤٧، و«لسان العرب» مادة «لقح» و«ربط». و«أيام العرب في الجاهلية»: ١٦١.

فكرَّر قوله: «قَرِّبا مربط النَّعامةِ مني» في رؤوس أبيات كثيرة؛ عنايةً بالأمر، وإرادةَ الابلاغ في التنبيه والتحذير»(١).

وفي القرن الخامس الهجري يعرض له الشريف المرتضى (ت ـ ٤٣٦ هـ) (أن في «أماليه» وابن رشيق (ت ـ ٤٥٦ هـ) (أن يعقد له باباً سمَّاه «باب التكرار» في كتابه «العمدة»، وتاج القرّاء الكرماني (ت ٥٠٥ هـ) (أن يفرد له كتاباً سماه «البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان».

وفي القرون المتأخرة يزداد احتفال النقاد ورجال البلاغة بالتكرار، فيعقد له ابن أبي الاصبع(ت ـ ٢٥٤) باباً خاصاً في كتابه «بديع القرآن»، ويخصص له ابن قيّم الجوزية (ت ـ ٧٥١) (٥) قسماً في كتاب «الفوائد ـ المشوق...»، ويعدّد له الزركشي سبع فوائد في سفره «البرهان...» والسيوطي ـ كعادته ـ يروي معظم ما خلفه القدماء (١) وللشيخ محمد بن عبد العظيم المعروف بابن

⁽۱) المزهر: ۱/ ۳۳۲. تكرر القول المشار إليه في رواية «أيام العرب في الجاهلية» أربع عشرة مرة: ۱٦١ ـ ١٦٢، وجاء في «الأعلام»: ٢/ ١٥٨: «كرر فيها قوله (قربا...) أكثر من خمسين مرة...».

⁽٢) هـو على بن الحسين، أبو القاسم، من أحفاد الحسين بن علي أبي طالب: (٣٥٥ ـ ٤٣٦هـ): (٩٦٦ ـ ٩٦٦م): نقيب الطالبيين. الوفيات ٣/ ٣١٣. انظر (أمالي المرتضى): ١/ ٨٣ ـ ٩٨.

⁽٣) هو الحسن بن رشيق القيرواني، أبو علي: (٣٩٠ ـ ٣٩٣هـ) = (١٠٠١ ـ ١٠٠١م): أديب نقاد باحث. «الأعلام»: ٢/ ٢٠٤ ـ ٢٠٥. ذكر محقق «العمدة» أن العلماء اختلفوا في وفاة ابن رشيق، واقتصر ياقوت على ما اختاره المحقق وابن خلكان وهو/ ٤٥٦هـ/. «مقدمة العمدة»: ٣. راجع كلامه في (العمدة): ٢/ ٧٣. الوفيات ٢/ ٨٥. ومعجم الأدباء ٣/ ١١٠.

⁽٤) هـ و محمود بن حمزة بن نصر، أبـ و القـاسم (.. ـ ٥٠٥هـ) = (.. ـ ١١١٠م): يعـرف بتـاج القراء، عالم بالقراءات. طبقات المفسرين ٢/ ٣١٢. وكتـابه «البـرهان...» حققـه عبد القـادر أحمد عطا وجعل عنوانه «أسرار التكرار في القرآن» ط ١. دار الاعتصام ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

^(°) راجع «الفوائد...» قسم ۱۱ ـ ص: ۱۱۱.

⁽٦) أحدها: التأكد. الثاني: زيادة التنبيه. الثالث: إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانية تطرية له. الرابع: في مقام التعظيم والتهويل. الخامس: في مقام الوعيد والتهديد. السادس: التعجب. السابع: لتعدد المتعلق. «البرهان...»: ٣/ ١١ - ١٨.

⁽V) «الاتقان...»: ٢/٢٦.

عتيق مخطوط بعنوان «نخبة الأذهان فيما وقع من التكرير في القرآن»(١). ولمحمد أبي الخير عابدين (ت ١٣٤٣ هـ) «التقرير في التكرير»(١).

هناك لون من «التكرار» سمَّاه الزركشي «علم المتشابه» ذكره في «النوع الخامس» من «البرهان»، وعرَّفه بقوله: «وهو إيراد القصة الواحدة في صور شتّى وفواصل مختلفة، ويكثر في إيراد القصص والأنباء؛ وحكمته في التصّرف في الكلام وإتيانه على ضروب؛ ليعلمهم عجزهم عن جميع طُرُق ذلك: مبتدأً به ومتكرراً، وأكثر أحكامه تثبت من وجهين. فلهذا جاء باعتبارين». وهذا المنهج سبقه إليه كثيرون مثل الكرماني في كتابه «البرهان في توجيه متشابه القرآن».

و«علم المتشابه» عند الزركشي خمسة عشر فصلًا.

الفصل الأول: باعتبار الأفراد، وهو على ثمانية أقسام، الأول منه مثلاً: أن يكون في موضع على نظم، وفي آخر على عكسه، وهو يشبه ردّ العجز على الصدر؛ ووقع في القرآن منه كثير. قَفي «البقرة»: ﴿وادْخُلُوا البابَ سُجَّداً وقُولُوا حِطَّةٌ وادْخُلُوا البابَ سُجَّداً ﴾؛ وفي الأعراف: ﴿وقولُوا حِطَّةٌ وادْخُلُوا البابَ سُجَّداً ﴾.

الفصل الثاني: ما جاء على حرفين. «لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُون» في القرآن، اثنان في البقرة...

⁽۱) قال مصنف «فهرست الكتب العربية المحفوظة بالكتبخانة الخديوية» في تعريف المخطوطة المذكورة ومؤلفها ما يلي: نخبة الأذهان فيها وقع من التكرار في القرآن» للشيخ محمد بن عبد العظيم الحمصي المعروف بابن عتيق، نزيل مصر المولود بحمص سنة/ ١٠٢٠هـ/ المتوفى بمصر سنة / ١٠٢٠هـ/ المجاورين أولها:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب تبصرة لأولي الألباب».

نسخة في مجلد (بقلم عادي) بخط محمد بن أحمد بن عبد الوهاب، فرغ منها يـوم الخميس العـاشر من رجب سنة/ ١٢٥هـ/ أوراقهـا (٨) ـ نس ١ ج ١ ـ ن خ ١٢٤ ـ ن ع ١٤٥٧. أ

انظر «فهرست الكتب العربية بالكتبخانة الخديوية» علم التفسير: ١/ ٢١٨.

⁽٢) انظر ترجمته في «الأعلام» ٦/ ٢٤٨.

الفصل الثالث: ما جاء على ثلاثة أحرف. ﴿ أُولَمْ يَسِيرُوا في الأرضِ ﴾ ثلاثة في القرآن، في الروم وفاطر والمؤمن (١).

وهكذا حتى «الفصل الخامس عشر»: «ما جاء على ثلاثة وعشرين حرفاً" يريد بالحرف أو الوجه _ كما في الفصل الرابع أو الخامس _ المرة الواحدة من التكرار.

ما يعنينا من هذا اللون من التكرار تسميته بـ «علم المتشابه». قال تعالى:

﴿ هُوَ الذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكِتابَ مِنْهُ آياتٌ مُحْكماتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتابِ وَأُخَرُ مُتَشابِهاتٌ ﴾ (٣) .

وقد ذهب العلماء في المراد من المُحكَم والمتشابه مذاهب. منها أن «المتشابه لا يُرجى بيانُه» (أ) أو «ما استأثر الله بعلمه كقيام الساعة (أ) أو «ما احتمل أوجُها (ا) أو «ما لا يُدرَك إلاّ بالتأويل» (ا) أي ما خفيت حكمته . وها نحن أولاء نجلو شيئاً من هذه الحكمة من زاوية علم الجمال .

⁽۱) وجاء «في البرهان..» ۱/ ۱۱۲. ما يلي: (وقد صنف فيه جماعة ونظمه السخاوي وصنف في توجيهه الكرماني كتاب «البرهان»، والرازي كتاب «درة التأويل» وأبو جعفر بن الزبير، وهو أبسطها في مجلدين). وانظر الصفحات ١/ ١١٢ ـ ١٣٧ من «البرهان..».

⁽٢) «البرهان . .» ١/ ١٥٣ - ١٥٤.

⁽٣) آل عمران: ٧ تتمة الأية:

^{﴿ . . .} فأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْعٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الفِتْنَةِ وابتغَاءَ تَـاوِيْلِهِ ومَا يَعلمُ تَوْلِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ والراسخُونَ فِي العِلمِ يَقُولُونَ آمنًا بِهِ كُلُّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا وَمَا يَـذَّكُرُ إِلَّا أُولُـو الْأَلْبَابِ».

 ⁽٤) و(٥) و(٦) و(٧) الاتقان: ٢/٢. وفيه: «المحكم ما عرف المراد منه إما بالظهور وإما
 بالتأويل».

جهود المحدثين في التكرار:

تناولنا في باب «تاريخ الفاصلة» طرفاً من جهود المحدثين في «تكرار القرآن» وها هنا نخص بالذكر أديبين محدّثين، لم نعرض لهما هناك؛ لأنهما لم يدرسا «التكرار» في الفواصل، ولأن ذكرهما في هذا الموضع ذو صلة بأغراض البحث.

ذهبت الشاعرة الناقدة نازك الملائكة إلى أنّ التكرار «في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا» وإلى أنه «بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا، موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند إليها في تقييم (كذا) أساليب اللغة. فقصارى ما نجد حوله أن أبا هلال العسكري يتحدّث عنه حديثاً عابراً في كتاب «الصناعتين» وكذلك يصنع ابن رشيق في «العمدة». أما كُتّاب البديعيات الذكية فقد اعتبروه فرعاً ثانوياً من فروع البديع لا يقفون عنده إلاً لماماً. ولم يصدر هذا عن إهمال مقصود وإنما أملته الظروف الأدبية للعصر، فقد كان أسلوب التكرار ثانوياً في اللغة إذ ذاك فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقييم عناصره وتفصيل دلالته»(۱).

هذا مجمل ما جاء في كتابها «قضايا الشعر المعاصر». وسوف نرى فيما يأتي بالاضافة إلى ما سبق:

١ ـ أن التكرار قد اتخذ شكله الواضح في القرآن الكريم، لا سيما في الفواصل قبل عصرنا.

٢ ـ وأنه بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع قد تناوله
 كثيرون غير أبي هلال العسكري وابن رشيق.

٣ _ وأنه لم يكن ثمَّة إهمال لهذه الظاهرة الفنية، بحسب ما تـوفّر للقـوم من طاقات.

⁽١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٠ - ٢٤١.

أما ما اهتدت إليه من دلالات التكرار من قوانين وأصناف «كالتكرار البياني» و«تكرار التقسيم» و«التكرار اللاشعوري» (() فسوف نتناوله في مواضع تلي. لكن ما الذي فطنت إليه في «تكرار» القرآن؟ مظهر واحد لا غير! قالت في «التكرار البياني»: «هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعاً، وهو الأصل في كل تكرار تقريباً، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ «التكرار» الذي استعملوه. وقد مثل له البديعيون بتكرار ﴿فَبَايِّ آلاءِ رَبِّكما تُكذِبّانِ ﴾ في سورة «الرحمن». والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة»! (() انتبه إلى قولها: «وقد مثل له البديعيون...».

أما الدكتور عز الدين إسماعيل^(٣) فيكاد يناقض نازك الملائكة في مقاله «التكرار في الكلام»^(٤) المنشور قبل كتاب نازك بسنوات^(٠). ومجمل ما جاء في مقاله:

آ ـ التكرار ظاهرة واضحة في أسلوب القرآن الكريم، وهي كذلك ظاهرة في جياة الأعراب أنفسهم.

ب ـ ضرورة الربط بين ظاهرة التكرار وخصائص البيئة في الجزيرة العربية.

ج ـ قصور المحاولات في هذا السبيل.

د ـ الظاهرة العامة التي تسود الدراسات القديمة هي أنها كانت تفصل المشكلة المراد بحثها عن كل ما عداها من المشكلات . . . وهكذا كان موقفهم من ظاهرة التكرار . . (كابن رشيق) .

هــ تنبه القدماء لصور التكرار حين يقبح وحين يحسن.

⁽¹⁾ نفسه: ۲۶۱ _ ۲۵۳.

⁽٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٦.

⁽٣) أديب ناقد مصري معاصر، له مؤلفات كثيرة، تتميز بالعمق والنزاهة.

⁽٤) مجلة «الأزهر» ج ٦ _ ص ٧٣٥ _ ٧٣٨ _ مج ٢٥ _ ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.

^{(°).} نشرت الطبعة الأولى من كتاب نازك «قضايا الشعر المعاصر» عام ١٩٦٢م.

و ـ انصرافهم إلى الحديث عن فوائد التكرار في الكلام . . . والبحث عن فوائد التكرار النفسية أمر لا يكاد ينتهي .

ز ـ إجمال ما ساقه السيوطي عن التكرار.

حــوالمحدثون حين يقفون أمام ظاهرة التكرار يفسرونها تفسيراً نفسياً، في الـوقت الذي يمكن أن يكـون للتكرار أصـل بيولـوجي كـامن في الانسـان (الشهيق والزفير مثلاً عملية متكررة).

ط فلماذا إذن يغلِب التكرار على لغة بذاتها أو يفشو في أدب بذاته، حتى يكون ظاهرة واضحة فيه ولا يكون كذلك في أدب آخر؟ ولماذا يرتاح الناس في هذه الأمة إلى التكرار ولا يرتاح إليه الناس في أمة أخرى(١).

أهم ما يستوقفنا في مقال الدكتور إسماعيل الحاحه على ربط ظاهرة الالتكرار» ببيئة الجزيرة العربية من جهة، والقول بفشوها في أدب كالأدب العربي ـ وغيابها عن أدب آخر، من جهة ثانية.

يخيَّل إليَّ أن الدكتور إسماعيل قد يتراجع عن إلحاحه على ربط ظاهرة «التكرار» بالبيئة الخاصة بعد نشره كتابيه: «الأسس الجمالية في النقد العربي» و«الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية» (أ) إذ أوضح في الأول أن «التكرار» قانون من قوانين الايقاع السبعة في علم الجمال . وعلم الجمال ـ وإن كان من العلوم الانسانية ـ يستنبط قوانينه من مختلف الفنون والأمم .

كما يخيِّل إليَّ أنَّه تعرَّف إلى صور «التكرار» في الأداب الأجنبية، مثل إعادة الأبيات التي يسميها الانكليز (Refrain)"، نحو تكرار (ت. س.

⁽١) حافظنا في هذا التلخيص على التقيد بألفاظ النص ما أمكن.

⁽٢) الأول نشرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥م، والثاني ١٩٦٧م.

⁽٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٤٥ ـ ٤٧.

اليوت)(١) البيت التالي في قصيدة «أغنية الحب الألفريد بروفروك»(١):

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo.

ومثل الجناس الحرفي: «تكرار الحروف» الذي يسمى بالانكليزية (Alliteration) «فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سمَّوه (Onomatopocia) وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سمَّوه »(Assonance) (").

مجالي التكرار في الفواصل:

بعد هذا التمهيد غير المجمل ليس لنا إلَّا أن نتأمل مجالي «التكرار» في الفواصل ، مستأنسين بآراء علماء الجمال فيه ، التي تفيد أن التكرار مما يقوي الوحدة والتمركز في العمل الفني، وجماله قائم على لذة التوقع لما نستبق حدوثه شأنه في ذلك شأن معظم قوانين الايقاع ما خلا قانون «التغير».

أول هذه المجالي تكرار حركة واحدة في روي الفواصل (وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات، كالذي نرى في سورة «الكهف»)(°). قال تعالى في بدايتها:

﴿الحَمْدُللَّهِ الذي أَنزَلَ علَى عَبدِه الكِتابَ وَلمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوجاً.

⁽٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ١٤٠ ـ ١٤٥.

⁽٤) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٢٨.

^(°) السورة (١٨) مكية. أشار إلى هذا النوع من التكرار «كامل السيد شاهين» في «مجلة الوعي الاسلامي»: ع ٢١ ـ ص: ١٨.

قَيِّماً لِيُنذرَ بَأْساً مِن لدُنه، ويُبَشِّرَ المُؤْمِنينَ الذينَ يَعْمَلُونَ الصَّالحاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً حَسَناً.

مَاكِثينَ فيهِ أَبداً.

ويُنذِرَ الذِينَ قالوا اتَّخذَ اللَّهُ وَلداً.

مالَهُمْ بهِ مِنْ عِلم ولا لآبائِهمْ، كَبُرَتْ كلمةً تَخْرُجُ مِنْ أَفواهِهمْ إِنْ يقُولُونَ إِلا كَذَباً ﴾(١).

هذه الحركة _ وهي الفتح _ تُلْتَزَم في فواصل هذه السورة جميعاً. يقول تعالى في ختامها:

﴿إِنَّ الذِّيْنَ آمنُوا وعمِلُوا الصَّالحاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدُوسِ نُزُلًا.

خالدينَ فِيها لا يَبْغُون عَنها حِولًا.

قُل: لو كانَ البَحرُ مِداداً لِكلماتِ ربِّي لَنفِدَ البَحرُ قبل أَنْ تَنفَدَ كلمَاتُ ربِّي وَلوْ جِئنَا بِمثْلهِ مَدَداً .

قُـلْ: إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُـوْحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَّهُ وَاحِـدٌ، فَمَنْ كَانَ يَرجُو لِقَاءَ رَبِّه فَليعمَلْ عَمَلًا صَالِحاً ولا يُشرِكْ بِعبادَةِ رَبِّه أَحداً ﴾ (١).

والتزام الحركة الواحدة، كالفتح، مع اختلاف الحروف أمر ذو بال في موسيقى التقفية؛ لأن المألوف في الشعر العربي والسجع التزام الحركة وحرف الروى معاً (٣):

⁽١) الكهف: ١ ـ ٥. عوجا: اختلالًا. قيمًا: مستقيمًا. بأساً: عذاباً. كبرت كلمة: ما أعظمها في القبح كلمة.

 ⁽۲) الكهف: ۱۰۸ ـ ۱۱۱. نـزلًا: منزلًا. الفـردوس: هي أفضل الجنـة وأوسطهـا. حـولًا: تحـولا وانتقالًا. لكلمات ربي: معلوماته وحكمته تعالى. مدداً: عوناً وزيادة.

⁽٣) انظر نماذج من السجع في كتاب «صور البديع. . . » ١ / ٣٣ - ٤٨ .

لو رحنا نتملى الايقاع الموسيقي لفواصل سورة «الكهف» لرأينا أمراً عجباً يأخذ بالألباب والأسماع جميعاً، فما السر؟

لم تكن حروف الـرويّ من مخرج واحـد، بـل جـاءت على التـوزيـع التالى:

۱ ـ واحد وأربعون رويّـاً ذَلَقِيّاً « هي: «الـراء» أربعة وعشـرون، «اللام» اثنا عشر، «النون» خمسة.

٢ ـ سبعة وعشرون نِطْعِياً: «الدال» خمسة وعشرون، «الطاء» اثنان.

٣ ـ خمسة وعشرون شَفُوْيًا: «الباء» تسعة عشر، «الميم» أربعة، «الفاء» اثنان.

٤ ـ ستة حروف حَلْقِيَّة: «العين» خمسة، «الهمزة» واحد.

٥ ـ ستة حروف لَهَويَّة: «القاف» وحدها ستة.

٦ - حرفان أُسَلِيّانِ: هما «الزاي» و«الصّاد».

٧ - حرفان شَجَرِيًان: هما «الجيم» و«الضاد».

إذن اجتمع للرويّ سبعة مخارج من عشرة في العربية. والمخارج التي لم ترد هي: «الجَوفية الهوائية»(١) و «اللِّثوية»(١) و «الخيشومية»(١).

أما غياب الأولى فبسبب طبيعتها في المدّ أو حركتها الساكنة. وكذلك غياب الثانية لشبهها بالأولى من حيث الوقف. وأما الأخيرة فلأنها من حروف

⁽١) انظر مخارج الحروف في «دراسات في فقه اللغة» ٣٢١ _ ٣٢٥.

⁽٢) وهي أحرف المد الثلاثة التي تسمى أيضاً أحرف اللين: وهي الألف، والواو الساكنة المضموم ما قبلها، والياء الساكنة المكسورة ما قبلها، ويراد بالجوف الذي تنسب إليه فراغ الحلق والفم، حيث ينقطع مخرجها، وسميت هوائية لأنها تنقطع بانقطاع هواء الفم. «دراسات في فقه اللغة»: ٣٢٢.

 ⁽٣) وهي ثلاثة: الظاء والذال والشاء. ومخارجها متقاربة، ما بين ظهر اللسان مما يلي رأسه وبين
 الثنيتين العليين. وتسمى لثوية، لخروجها من قرب اللثة. المرجع السابق: ٣٢٤.

⁽٤) وهي النون الساكنة، والتنوين، حين ادغامها بغنة أو إخفائهما، والنون والميم المشددتان. المرجع نفسه: ٣٢٤.

الروي النادرة في العربية ، وإن كان القرآن لم يهملها كل الاهمال في مواضع أخرى (١).

ولم تكن حروف الروي كذلك ذات صفة واحدة، فقد جاءت الحروف «المذلقة» الستة " والباء والراء والفاء واللام والميم والنون - خمساً وستين مرة، في الوقت الذي جاء من «المصمتة» " كل من الدال والزاي والطاء والقاف والعين والواو والصاد والضاد والهمزة ستاً وأربعين مرة.

ما زال السؤال عن السرُّ في الايقاع قائماً.

لعل السرّ - إذا تجاوزنا دور القرائن والموسيقى الناشئة عن غير الفواصل - يرجع إلى عنصرين هما: حركة الفتح أولاً، والوزن العروضي في «الفاصلة» ثانياً.

لدى مراجعة الوزن العروضي للفواصل في سورة «الكهف» تبين ما يلى:

آ ـ غلبة وزن التفعيلة «فاعلن» بجوازاتها على الفواصل.

ب ـ نسبة توزع الجوازات والشكل الأساسي للتفعيلة «فاعلن» كالتالي:

۱ _ فَعَلن: ٥٠ (تقريباً) ٢ _ فِعْلن: ٣٤

⁽۱) انظر قانون «التغير» في إيقاع الفاصلة، وانظر تردد الفاصلة «غليظ أو غليظاً» في الأيات (إبراهيم: ۱۷ و هود: ۵۸ ولقمان: ۲۶ والسجدة: ۵۰ والنساء: ۲۰ و ۱۵۳).

⁽٢) وهي أخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجا بغيرها، لسرعة النطق بها، ولا يجوز الخلط بين الأحرف الذلقية نخرجا، والمذلقة صفةً «فالذلقية لا تخرج إلا من ذلق اللسان، أما المذلقة فمنها ما يخرج من ذلق الشفة وهي الباء والفاء والميم. ففي صفة الذلاقة شمول وعموم، وفي نخرج الذلاقة تضييق وتحديد». دراسات في فقه اللغة: ٣٢٩.

 ⁽٣) أما المصمتة فهي ضد المذلقة، وهي الأحرف الهجائية الباقية ما عدا الستة المذلقة: ويصعب على
 اللسان النطق بها. نفسه: ٣٢٩.

٣ ـ فُعُلن: ٩

٤ _ فاعلن: ٩

٥ - فِعَلن: ١

٦ - فَعُلن: ١

ولماكانت التفعيلات (فَعَلن، فَعُلن، فِعَلن، فَعُلن) تأتلف في سِناد الحذُّو ـ وهو مزيَّة في الفواصل خلافاً للقوافي ـ صار التشكيل كما يلي:

١ ـ فَعَلن وسِنادها: ٦١.

٢ ـ فِعْلن: ٣٤.

٣ ـ فاعلن: ٩٠٠.

يؤكّد هذه النتيجة نسق الفواصل في سورة تالية للكهف هي سورة «مريم» التي تنطوي على اثنتين وتسعين فاصلة على الفتح من تسع وتسعين. والتوزيع كما يلي بحسب التسلسل:

۱ - ٣٣: المقطع الأول يقص نبأ زكريا ويحيى ومريم وعيسى عليهم السلام: رويّه الياء المتحركة بالفتح.

٣٤ - ٤٠: المقطع الثاني يعلَّق على المقطع الأول: رويّه النون أو الميم الساكنتان.

١٤ - ٧٤ : المقطع الثالث نبأ إبراهيم وموسى وإدريس عليهم السلام: رويّه كالمقطع الأول.

٧٥ ـ ٩٩: المقطع الأخير تعليق على السورة كلها ووعيد: رويّه على الدال المفتوحة ما عدا آيتين على الزَّاي المفتوحة، هما: (٨٤ و٩٩).

⁽۱) هذه النتيجة في الكشف عن تنوع جوازات التفعيلة يخالف ما ذهبت إليه نازك الملائكة واعتبرته مأخذاً على الشعر الجديد «قضايا الشعر المعاصر»: ١٥١، والظاهرة نفسها يمكن أن نجدها في سور أخرى التزمت حركة الفتح مثل سورة «الطلاق» وسورة «الجن» و«الانسان».

هذا بالنسبة إلى الحركة ـ وقد تجانست حروف الروي في كل مقطع (١٠)، واختلف في مجموع السورة ـ أما بالنسبة إلى الوزن العروضي لكلمة الفاصلة فنرى ما يلى :

م آ ـ المقطع الأول (١ ـ ٣٣) والثالث (٤١ ـ ٧٤) ونصف الأخير، أي ما مقداره تسع وسبعون فاصلة، على التفعيلة (فعولن).

ب ـ المقطع الثاني (٣٤ ـ ٤٠)، أي ما مقداره سبع فواصل على التفعيلة (فَعولُ).

ج ـ نصف المقطع الأخير، أي ما مقداره ثلاث عشرة فاصلة على التفعيلة (فعلن).

والسؤال الآن هو: هل يستفيد الشعر من موسيقى الفواصل في تنويع حروف الروي مع المحافظة على حركة الروي وتفعيلة الضرب⁽¹⁾ بجوازاتها المتعددة خلافاً لنازك الملائكة⁽¹⁾. الأمر عائد إلى الشعراء أنفسهم أولاً، ولكننى لا شك بامكان الاستفادة.

بقي علينا أن نُعلل ظاهرتين بالنسبة إلى حركة الفتح في الفواصل:

الأولى: قدرتها الايقاعية على تغطية اختلاف حروف الروي في المخارج والصفات.

الثانية: وفرتها التي تأتي بعد وفرة الوقف على السكون (١٠)، على حين تندر حركات الكسر والضم.

⁽١) وقع شيء من هذا القبيل في سورة الكهف في الأيات ٦٨ ـ ٧٩.

⁽٢) الضرب: آخر جزء من العجز (الشطر الثاني من البيت) «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب» . ٢٠

⁽٣) قضايا الشعر المعاصر: (أصناف الأخطاء العروضية ـ آ ـ الخلط بين التشكيلات) ١٥١ ـ ١٥٤.

⁽٤) معظم الوقف على السكون على النون مسبوقة بواو (١٧٥٨ فاصلة) أو ياء (١٢٨٦)، والوقف على حركة الفتح (٩١٦ فـاصلة) فاذا أضفنا الوقف على الألف المقصورة (٣٤٥ فـاصلة) كان المجموع.(١١٦١ فاصلة).

يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن حركة الفتح وألف المدّ المتفرّعة عنها «أوضح كل الحركات في السمع» فقد «تناوبتْ واو المدّ وياء المد مكان إحداهما الأخرى، ولم يحسّ الشعراء في هذا بأيّ غرابة. وألف المدّ هي الوحيدة بين الحركات، التي إذا جاءت قبل الروي التزمت في كل الأبيات، لأنها أوضح . . . في السمع» (۱) وهذا حكم سديد تدعمه الفواصل كما رأينا.

المجلى الثاني من مجالي «التكرار» تماثل حرف الروي في فواصل سورة بأسرها على نسق واحد، وهو ما نراه في إحدى عشرة سورة من سور «المُفَصَّل» (۱) أطولها سورة «القمر» (۱) التي التزمت حرف الراء الساكنة، وتعدّ خمساً وخمسين آية. وعلى الروي نفسه جاءت سُور «القدر» (۱) و«العَصْر» (والكوثر» (۱):

﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَر فَصَلِّ لرَبِّكَ وانْحَرْ إِنَّ شانِئَكَ هُوَ الأبتَر﴾ (١)

والتزمت الألف المقصورة رويّاً في سورتين: إحداهما «الأعلى» التي

(١) موسيقي الشعر: ٢٦٥.

⁽٢) قال العلماء: القرآن العزيز أربعة أقسام: الطول، والمئون، والمثناني، والمفصل...، والمفصل: ما يلي المثناني من قصار السور... والصحيح عندأهل الأثر أن أول المفصل سورة «ق». «البرهان...» ١/ ٢٤٤ - ٢٤٦ وهناك من يقسم «المفصل» إلى ثلاثة أقسام: «الطول» و«الأوساط» و«القصار». «فوائد قرآنية»: ٢٩.

⁽٣) السورة (٤٥) من طول المفصل. مكية.

⁽٤) السورة (٩٧) من قصار المفصل. مكية. عدد آياتها خمس.

⁽٥) السورة (١٠٣) من قصار المفصل. مكية. عدد آياتها ثلاث.

⁽٦) السورة (١٠٨) من قصار المفصل. مكية. عدد آياتها ثلاث. والكوثر: الخير الكثير، أو هـو نهر في الجنة. شنأه: أبغضه مع عداوة وسوء خلق، فهو شانيء، الأبتر: المقطوع الـذنب. وفي القرآن: الذي لا عقب له يخلد ذكره.

تعدّ تسع عشرة آية، والثانية «الليل» التي تضم إحدى وعشرين آية، بينما التزمت ثلاث سور رويّاً آخر، فمثلًا التزمت سورة «الشمس» الفاصلة «اها» وسورة «الاخلاص» التزمت الدّال، وسورة «الناس» التزمت السين:

﴿ قُلْ أُعودُ برَبِ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ النَّاسِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ فِي النَّاسِ مِنْ شَرِّ الوَسْواسِ ، الخَنَّاسِ الذي يُوسُوسُ في صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الجِنَّةِ والنَّاسِ (١).

والملاحظ أن هذه السورة حافظت على فاصلة «الناس» في خمس آيات من ستّ ولما تجاوزت هذه الكلمة، جاءت به «الخنّاس» التي تتضمن لفظ «النّاس» كذلك.

استناداً إلى تماثل حرف الروي في فواصل سور بأسرها نُسوّغ أن تُنظَم قصائد شعرية على حروف روي متماثلة، كما هي الحال في شعرنا القديم. وهذا لا يتعارض مع ترحيبنا بنظم شعر لم يلتزم الروي الموحد؛ لأن كلا من النوعين له ما يدعمه فنياً في فواصل القرآن وعلم الجمال.

هذا بالنسبة إلى التزام حرف الرويّ في السورة الواحدة، أما التـزامه في أبعاض السور فهو كثير ويطلق عليه الفواصل المتماثلة.

يسمو التكرار في حروف الفواصل إلى أن تلتزم حرفاً أو أكثر قبل حـرف

⁽۱) الوسواس: يذكر عن ابن عباس: الوسواس إذا ولد خنسه الشيطان. فاذا ذكر الله عز وجل ذهب، وإذا لم يذكر ثبت على قلبه: «معجم غريب القرآن» مادة «وسوس». الخناس: الشيطان الذي «خنس».

والسور الخمس المذكورة مكية ما عدا سورة الناس وهي مدنية.

الرويّ وهو ما سمّاه العروضيون «لزوم ما لا يلزم» (")، على حين يسميه البلاغيون في النثر «الالتزام» (")، كأن يُلتزَم حرف قبل الرويّ أو أكثر بشرط عدم الكلفة _ كقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا اليَبِيمَ فلا تَقهرْ. وأَما السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ ﴾ (الضحى: ٩ - ١٠) التُومَتِ الهاء قبل الراء. ومثله: «أَلمْ نَشْرَحْ لكَ صَدركَ . . . » (الانشراح: ١ - ٤) الآيات، التزمت فيها الراء قبل الكاف . ﴿ فَلا أُقْسِمُ بالخُنَّسِ . الجَوارِ الكُنَّسِ ﴾ (") التزمت فيها النون المشدّدة قبل السين . «واللَّيلِ وَما وَسق . والقَمَر إذا اتَّسقَ ﴾ (") . . .

ومثال التزام حرفين: «والطُّورِ. وكتـابِ مَسْطُورٍ» (الـطور: ١ ـ ٢). ﴿ما أَنتَ بِنعمَةِ رَبِّكَ بمجْنُونٍ. وإنَّ لـكَ لأجـراً غَيـرَ ممنُونٍ﴾ (القلم: ٢ ـ ٣). ﴿بَلغتِ التَّراقيَ. وقيلَ مَنْ راقٍ. وظنَّ أَنَّهُ الفِراقُ﴾(٠).

ومثال التزام ثلاثة أحرف: ﴿ . . . تَذَكَّرُوا فاذا هُمْ مُبْصِـرُوْن. وإخْوَانُهُمْ يَمُدُّوْنَهُمْ في الغَيِّ ِثُمَّ لا يُقْصِرُوْنَ﴾ (الأعراف: ٢٠٠ ـ ٢٠١).

المجلى الثالث من مجالي «التكرار» تردُّد الـلازمات، بـدءاً من كلمة الفاصلة، كما في سورة «الناس» مروراً بالتزام بعض الآية، يقل أو يكثر، نحو

⁽١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ١٤٠.

⁽٢) مفتاح السعادة: ٢/ ٥١٨.

⁽٣) التكوير: ١٥ ـ ١٦. الحنس: تخنس في مجراها، ترجع. تكنس: تستتر كها تكنس الطباء. «معجم غريب القرآن»مادتا «خنس» و «كنس». الجواري: جمع جارية وهي مؤنث جار الذي يمر بسرعة كالشمس. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» مادة «جرى».

⁽٤) الانشقاق: ١٧ ـ ١٨. قال الحسن: وسق: جمع من دابةٍ. قال الحسن: اتسق: استوى. «معجم غريب القرآن» مادة: «وسق».

^(°) القيامة: ٢٦ ـ ٢٦، «بلغت التراقي»: صارت النفس من تراقيه. «وقيل من راق»: من يرقى. «مجاز القرآن» ٢/ ٢٧٨.

«التزام» «وهم لا يَحزنون» ست مرات في سورة «البقرة» من السور «الطُّوَل»(١) وانتهاء بالتزام آية كاملة أو مقطع مؤلف من مجموعة آيات.

مثال التزام تكرار آية، قوله تعالى: ﴿فَبَأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُما تُكذِبّانِ﴾ التي ترددت بين آية أو آيات في سورة «الرحمن» من سور «المُفَصَّل» إحدى وثلاثين مرة في ثمان وسبعين آية. وشبيه ذلك في سور «المُرْسَلاتِ» قوله عز وجل: ﴿ويلُ يومئذٍ للمُكذِبين﴾.

ومثال التزام مقطع بأسره _ كما مرَّ معنا _ في سورة «الشُّعراء» و«الصَّافات» و«القَمر»؛ ففي سورة الشعراء _ مثلاً _ لم يقتصر الالتزام على تكرار آيتين أو ثلاث، بل وصل إلى ست آيات مع تبديل طفيف يلائم السياق، وهو قوله تعالى:

﴿ كَذَّبتْ قَومُ (نُوحٍ) المُرسَلينَ.

إِذْ قَالَ لَهُمْ أُخُوهُمْ (نُوحٌ) أَلا تَتَّقُونَ.

إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ.

فاتَّقُوا اللَّهَ وأَطيعُونِ

وما أسألُكمْ عَليهِ مِنْ أُجْرٍ. إِنْ أَجْرِيَ إِلا على رَبِّ العَالمِينَ ﴾ ١٠٠.

دلالة التكرار:

علينا أن نختار منهجاً من مناهج كثيرة لدراسة «الدلالة» في

⁽١) السبع الطول: سبع سور طوال في أول القرآن: أولها البقرة وآخرها براءة أو يونس. «البرهان..» ١/ ٢٤٤.

⁽٢) الشعراء: ١٠٥ ـ ١١٠. تسمي نازك الملائكة هذا النوع من التكرار في الشعر «تكرار التقسيم»، وترى بحق «أن من الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة أن يدخل الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها، وبذلك يعطي القاريء هزة ومفاجأة». «قضايا الشعر المعاصر» ٢٥١.

التكرار: فهناك أنواع الدلالة، وهي لا تكاد تُحصى، وهناك تطوّر التعرف على الدلالة منذ القديم إلى اليوم، وهناك أخيراً نقد الجهود التي بُذلت للتعرف على الدلالة في التكرار. وسنحاول التوفيق بين المناهج الثلاثة من خلال تطبيقنا للمنهج الأول.

الدلالة العامة للتكرار:

يرى الدكتور عبد الله الطيَّب «أن الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة» ويعني «بالخطابة: أن يعمِد الأديب إلى تقوية ناحية الانشاء (أي ناحية العواطف، كالتعجب، والحنين، والاستغراب...)» (() والحقيقة أن التقوية لا تنصب على العواطف، أو تقتصر عليها وحدها، بل تشمل المعاني والموسيقى، كما يستفاد من تطبيقات الدكتور «الطيِّب» وكما سوف نلحظ في الأقسام التالية.

الدلالات الخاصة للتكرار:

فطن الدكتور إبراهيم أنيس إلى دلالة واحدة، ونازك الملائكة والدكتور عبد الله الطيب فطنا إلى ثلاث، بينما فطن الزركشي إلى ثمان، وابن رشيق تحدّث عن إحدى عشرة دلالة في القرآن والشعر، أما ابن قتيبة «فهو يكاد يرى في كل آية جاء فيها التكرار حكمة مغايرة للآيات الأخرى» (٢) والسبب في هذا التباين الظاهري يرجع إلى المنهج الذي سلكه هؤلاء الدارسون في النظر إلى «التكرار»، كما يرجع إلى عاملي الزمن والاختصاص.

مع شيء من الحصر والتوفيق وقعنا لديهم على الدلالات الخاصة التالية:

⁽١) المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٥٤.

⁽٢) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ١٤٤.

التأكيد:

يكاد يُطبق الدارسون على هذه الدلالة (" حتى ان الدكتور الطيب ذهب إلى تعميم هذه الدلالة فيما سمَّاه «الخطابة»، وهو محق في رأيي، ولكن على شرط أن تكون التقوية أو التأكيد أنواعاً. فمنه «التقرير» (" وهو أبلغ من التأكيد «لأنه وقع في تكرار التأسيس» (" فلهذا قال الزمخشري في قوله تعالى: ﴿كلَّا سَوفَ تَعلمُونَ ﴿ (النبأ: ٣ - ٤): إن الثانية تأسيس لا تأكيد؛ لأنه جعل الثانية أبلغ في الانشاء... وفي «ثُمَّ» تنبيه على أن الانذار الثاني أبلغ من الأول (النبأ: ١٠٠٠).

ومنه « الاعادة ثانية تطرية وتجديداً»(°):

﴿إِنِي رأيتُ أحد عَشر كَوكَباً والشَّمسَ والقَمرَ رأيتُهم لي سَاجِدينَ ﴾ (يوسف: ٤).

ومنه «التعظيم والتهويل»(١٠):

«الحَاقَّةُ. مَا الحَاقَّةُ» و«القَارِعَةُ مَا القَارِعَةُ» و«أصَحابُ اليَمِينِ ما أصَحابُ اليَمِينِ ما أصَحابُ اليَمين»(٧).

ومنه «الوعيد والتهديد»(^):

⁽۱) كابن:قتيبة في «تأويل مشكل القرآن»: ۱۸۲، والخطابي في «بيان إعجاز القرآن ـ ثلاث رسائل . . . »: ۶۹، وكابن فارس «المزهر»: ۱/ ۳۳۲. وكابن القيم في «الفوائد»: ۱۱، والرافعي في «البرهان»: ۳/ ۱۱، والسيوطي في «الاتقان»: ۲/ ۲۰، والرافعي في «تاريخ آداب العرب»: ۲/ ۲۰۰، وبغت الشاطيء في «التفسير البياني . . . » ۱/ ۲۸، وعبد الله الطيب في «المرشد . . . » ۲/ ۲۸، وعبد الله الطيب في «المرشد . . . » ۲/ ۲۸،

⁽٢) الاتقان: ٢/ ٢٦.

⁽٣)و(٤) البرهان: ٣/ ١١.

⁽٥) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٤.

⁽٦) و(٨) البرهان: ٣/ ١٧.

⁽V) الحاقة/ ١ و٢ وانظر القارعة/ ١ - ٢ والواقعة/ ٢٧.

﴿ كلَّا لُو تَعلمُونَ عِلمَ الْيَقِينِ. لَتَروُنَ الجَحيمَ. ثُمَّ لَتَروُنَها عَينَ اليَقِينِ ﴾ (التكاثر: ٥ - ٧).

الترنُّم الموسيقي:

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «على قدْر الأصوات المكررة تَتم موسيقى الشعر، وتكمل. (على) ألا نجعل كثرة الأصوات المكررة هدفنا الصعد. »(۱). ويمثل له الدكتور عبد الله الطيَّب بررد العجز على الصدر والتوطئة للقافية(۱).

أما أمثلته في القرآن العظيم فكثيرة: منها «تكرار حركة واحدة في روي الفواصل وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات، كالذي نرى في سورة (الكهف)» ومنها «تماثل حرف الروي في فواصل سورة بأسرها على نسق واحد، وهو ما نراه في إحدى عشرة سورة» أو «التزام حرف الروي في أبعاض السورة» أو «التزام من قبل.

أما ردّ العجز على الصدر في آي القرآن فقد سميّ «التصدير» وهو غير «التوشيح» لِفرقِ دقيق بينهما. قال الزركشي: «انه إن كان تقدُم لفظ (الفاصلة) في أول الآية سميّ تصديراً. وإن كان في أثناء الصدر سمي توشيحاً... والفرق بينهما أنّ دلالة التصدير لفظية (موسيقية) ودلالة التوشيح معنوية»(٣) وسيأتي التفصيل في بحث «العلاقات».

من أمثلة «التصدير» قوله تعالى:

﴿ لا تَفْتَرُوا على اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى ﴾ (طه: ٦١).

وقوله: ﴿ فَقُلتُ استَغْفِرُوا رَبُّكُم إِنَّهُ كَانَ غَفَّاراً ﴾ (نوح: ١٠).

⁽١) موسيقي الشعر: ٢٤٦.

⁽٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣/ ١٢٧.

⁽٣) البرهان: ١/ ٧٨ و٧٩.

القفل والتقسيم:

وهما نوعان متقاربان، القفل يختص بختام السور، والتقسيم يختص بخواتم المقاطع أو أوائلها. تعرّف نازك الملائكة تكرار التقسيم بقولها: هو: «تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة... والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إحمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة، ويوحد القصيدة في اتجاه معين» (() وهو ينطبق على ما أطلقنا عليه في القرآن اللازمات: مثل تكرار الآية ﴿ويْلٌ يومئذٍ للمكذّبينَ ﴿ في ختام كل مقطع من مقاطع سورة «المُرسلات» كما سنبين في بحث «مقاطع الفواصل والموشحات»، ومثله تكرار الآية ﴿وَيْلٌ لِهُوَ العزيزُ الحَكيمُ ﴿ في سورة «الشعراء»، ومثل تكرار الآية ﴿وإنَّ رَبَّكَ لَهُوَ العزيزُ الحَكيمُ ﴿ في سورة «الشعراء»، ومثل تكرار المقطع:

﴿ سَلامٌ على (نُوحٍ) في العَالمينَ إِنَّا كذلكَ نجزِي المُحسِنينَ

إِنَّه مِنْ عِبادِنا المُؤمِنين﴾ في سورة «الصافات».

تستدرك نازك الملائكة فتقول: «ومن الوسائل التي تُساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة أن يُدخل الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها» (أ). وبالفعل نجد اللازمة: ﴿وإِنَّ رَبَّك لَهُ وَ العَزِيزِ الحكيم المكررة في أواخر مقاطع سورة «الشعراء» تصبح آخر مرة: ﴿وتوكُلْ على العَزيزِ الرَّحيم الله لكسر الرتابة وحسب، بل لحسن الختام وتكثيف العبرة من المقاطع السابقة وإلقائها إلى الرسول الكريم على على أن المقطع

⁽۱) قضايا الشعر المعاصر ۲۵۰. ذكر شبيهه الدكتور عبد الله الطيب وشبهه «بالشيلة» في العامية «المرشد...» ٣/ ١٢٧.

⁽٢) قضايا الشعر المعاصر ٢٥١.

«سلامٌ على (نوح) في العالَمين...» المكرر في «الصافات» بتغير فيه اسم النبي من «نوح» إلى «إبراهيم» إلى «موسى» إلى «آل ياسين» عليهم السلام أجمعين؛ والتغيير هنا أيضاً لم يكن لكسر الرتابة وحسب - كما ترى نازك - بل لموافقة السياق، من قصة إلى قصة؛ فالتغيير ليس ضربة لازِب بقدر ما هو استجابة.

تضيف نازك: «إن التكرار يجنح بطبيعته إلى أن يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويبهت لونها، ويُضفي عليها رتابة مملة، ومن ثمّ فان العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله، ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة»(١) وهذا حكم نقدي صحيح تعضده نماذج هذا التكرار في الذكر الحكيم.

ترى نازك الملائكة _ ونحن معها _ بأن من هذا الصنف نوعاً يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة (٢) ومثله في القرآن تكرار المقطع التالي في سورة «الشعراء»:

﴿ كَذَّبَتْ قَومُ (نُوحٍ) المُرْسَلين إِذْ قَالَ أَخُوهُمْ (نُوحٌ) أَلا تَتَّقُونَ إِنِّي لَكم رسُولُ أمِينٌ فَأَتَّقُوا اللَّهَ وأطِيعُونِ

ومَا أَسَالُكُمْ عَلِيهِ مِنْ أَجْرٍ. إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا على رَبِّ العَالَمِيْن﴾.

وقد سبق أن تحدثنا عنه، وعن أنواع التغيير الطفيف التي تعرض لـه مرة .

وإذا تساءلت: في أي الموضوعات ينجح هذا اللون من التكرار، تجيبك نازك: «وأكثر ما تنجح هذه القصائد في الموضوعات التي تقدّم فكرة

⁽١) قضايا الشعر المعاصر ٢٥٢.

⁽٢) المرجع السابق: ٢٥٠.

أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات، يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى» مثل تكرار قصة الأنبياء واحداً واحداً مع عاقبة المكذّبين بهم لتثبيت الرسول محمد على وهذه دلالة أخرى من دلالات التكرار المتعددة.

أما تكرار القفل _ والتقسيم فرع منه أو شبيه لـه _ فهو يـدخل فيما سمَّاه القدامي «حسْن الختام» أو «حسن المقطع». «قال الزمخشري: (وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنين ﴿قَدْ أَفْلَحَ المُؤمِنُونَ ﴾ وأورد في خاتمتها: ﴿إنه لا يُفلِحُ الكَافِرُونَ ﴾ فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة»(١).

الانفعال:

تسميه نازك الملائكة «التكرار اللاشعوري» وتصفه بقولها: «هذا الصنف لم يسرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه - فيما يلوح - على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الانسانية. وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة. ومن ثمَّ فان العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية. وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الافصاح المباشر. . ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقاً مريراً على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحى حزناً قديماً. . . "").

لقد سبقت إلى هذا فواصل القرآن المُعجِزة، وذلك في تسجيل حال «الوليد بن المغيرة» (٣) لما اجتمع إليه نفر من قريش، وكان مُقدَّماً فيهم، يطلبون إليه أن يقول في القرآن قولاً يعلم به قومه أنه له كاره، فقال بعد تفكر:

 ⁽١) الصناعتين ٤٤٨ ـ ٤٤٩، و«الفوائد. . . » ١٣٨، و«البرهان»: ١/ ١٨٢ ـ ١٨٦، و«الاتقان»
 ٢/ ١٠٧ ـ ١٠٨ أما عبارة الزمخشري ففي الكشاف: ٣/ ٢٠٧ ط بيروت. وانظر «البرهان»:
 ١/ ١٨٦.

⁽٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٥٣.

⁽٣) من قضاة العرب في.الجاهلية، ومن زعــاء قريش ومن زنــادقتها: (٩٥ ق هـــ ١ هــ) = (٣٥٠ ــ ٢٢٢م) «الأعلام» ٩/ ١٤٤.

«وإن أقرب القول فيـه لأن تَقولـوا هو سـاحر جـاء يقول بسحـر يفرّق بين المـرء وأبيه، وبين المرء وأخيـه. . . » (١) فأنزل تعالى قوله :

﴿ . . إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ فَقَتِلَ كَيفَ قَدَّرَ فَقَتِلَ كَيفَ قَدَّرَ ثُمَّ فَتُلَرَ كَيفَ قَدَّرَ ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ مَنِسَر ثُمَّ مَنِسَر ثُمَّ أَدْبَرَ واستكْبَرَ فَقالَ: إِنْ هذا إِلَّا سِحرٌ يؤثرُ فقالَ: إِنْ هذا إلَّا قولُ البَشْرِ فقالَ البَشْرِ سَقَرَ سَقَرَ سَقَرَ وما أَدْراك ما سَقَرُ . . . * (1)

استدراكات:

الاستدراك الأول: يمكن أن تلتقي في نموذج التكرار الواحد أكثر من دلالة، وهذا واضح في عدد من النماذج مثل «اللازمة». الثاني: ليس التكرار مقصوراً على ما ذكرنا من دلالات وحسب ألثالث: اتسمت جهود القدامي باستقصاء ما أمكن من أنواع الدلالات، على حين اتسمت جهود المحدثين بالتصنيف، كما رأينا.

⁽١) سيرة النبي ــلابن هشام: ١ / ٢٨٣ ـ ٢٨٥ . و «التصوير الفني»: ١٣ ـ ١٤. وانظر حاشيتنا (٤) ص ٩٥.

⁽٢) قدر: هيأ في نفسه قولاً طاعناً في القرآن والبرسول. فقتل: لعن وعـذب. بسر: اشتـد في العبوس. سحر يؤثر: يروى ويتعلم من السحر. الآيات: المدثر / ١٨ ـ ٢٧.

⁽٣) فهناك تكرار لتعدد المتعلق «البرهان»: ٣/ ١٨ و«الاتقان»: ٢/ ٦٧. والتأكيد الخفي للنعمة «البرهان»: ٣/ ١٤، وحسم الأمر «تأويل مشكل القرآن»: ١٨٢.

الفصل الثالث

العلاقات

﴿ وَالشَّمسُ تَجري لُمستقّرٌ لها، ذلكَ تَقدِيرُ العزيزِ العليم.

والقَمرَ قَدَّرناهُ مَنازِلَ حتى عادَ كالعُرجُونِ القَدِيم.

لا الشَّمسُ يَنبغِي لهَا أَنْ تُدْركَ القَمرَ، ولا اللَّيلُ سـابقُ النَّهارِ، وكـلُ في فَلكِ يَسبَحُون﴾ (يسَ: ٣٨ ـ ٤٠)

علاقة الفاصلة بقرينتها:

أطلق عليها القدماء: ائتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام. قال الزركشي: «اعلم أن من المواضع التي يتأكد فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره وإيقاع الشيء فيها بما يُشاكله. فلا بدّ أن تكون مناسبة للمعنى المذكور أولا؛ وإلاً خرج بعض الكلام عن بعض. وفواصل القرآن العظيم لا تخرج عن ذلك؛ لكنّ منه ما يظهر، ومنه ما يُستخرَج بالتأمل للبيب»(۱).

وقد حصروا هذا «الائتلاف» في أربعة أشياء: هي التمكين، والتوشيح، والايغال، والتصدير.

الفرق بينها ؛ أنه إن كان تقدم لفظها بعينه في أول الآية سمِّي تصديراً وإن كان في أثناء الصَّدر سمّي توشيحاً. وإن أفادت معنى زائداً بعد تمام معنى

⁽۱) البرهان: ۱/ ۷۸، و «الاتقان»: ۲/ ۱۰۱.

الكلام سمّي إيغالاً، وربما اختلط التوشيح بالتصدير لكون كلَّ منهما صدره يدلَّ على عجزُه. والفرق بينهما أن دلالة التصدير لفظية، ودلالة التوشيح معنوية(١).

التمكين:

وهو أن يمهد قبل الفاصلة تمهيداً تأتي به الفاصلة ممكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلّقاً معناها بمعنى الكلام كله تعلّقاً تاماً، بحيث لو طُرِحَت اختلّ المعنى واضطرب الفهم. قال تعالى:

﴿ وَرَدَّ اللَّهُ الـذِينَ كَفَروا بِغَيـظِهمْ لَمْ يَنـالـوا خَيـراً، وكفى اللَّهُ المُؤمِنينَ القِبَالَ، وكانَ اللَّهُ قويًا عَزيزاً ﴾ .

(الأحزاب: ٢٥)

فلو انتهت الآية عند «وكفى اللّهُ المؤمِنين القِتالَ» لَظنَّ ظانٌ أن الريح التي عصفت بالكفار والأحزاب في حرب الخندق كانت سبب رجوعهم خائبين، وأنّ ذلك أمر اتّفاقي، ليس من عند الله، فقال عزّ من قائل: « . . . وكانَ اللّهُ قويّاً عزيزاً، ليشعر المؤمنين بأن تلك الريح هبّت بأمره، وأنه يُنوع النصر لهم ليزيدهم إيماناً، وينصرهم مرة بالقتال كيوم بدر، وتارة بالريح كيوم الأحزاب، وتارة بالرعب كيوم بني النّضير"، وطوراً يَنصُر عليهم كيوم أحدٍ، تعريفاً لهم أنّ الكثرة لا تُغني شيئاً، وأن النصر من عنده كيوم حُنين » :

⁽١) البرهان: ١/ ٧٨ ـ ٧٩ و«الاتقان»: ٢/ ١٠٤.

⁽٢) بنو النضير قوم من اليهود الذين ناصبوا الاسلام العداء، وهنا اشارة إلى المعركة التي انتهت بإجلائهم «سيرة النبي» ٣/ ١٤٢. أما «بدر» و«أحد» و«حنين» فأسهاء غزوات المسلمين الأخرى تجدها في «سيرة النبي» على الترتيب: ٢/ ٢٤٤ و٣/ ٣ و٤/ ٥١؛ أما غزوة الأحزاب _ الخندق موضع الاستشهاد فهي في: ٣/ ١٨٦.

ولَقَدْ نَصَرِكُمُ اللّهُ في مَواطِنَ كثيرةٍ. ويومَ حُنينٍ إِذْ أَعْجَبتْكُمْ كَثرَتُكُمْ فَلَمْ تُغنِ عنكمْ شَيئاً، وَضاقَتْ عَليكُم الأرضُ بما رَحُبتْ ثُمَّ ولَيتُمْ مُدبرِينَ. ثُمَّ أَنزلَ الله سَكينتَهُ على رَسولهِ وعلى المؤمنين، وأنزلَ جُنوداً لم تَروها، وعذّبَ النّه سَكينتَهُ على رَسولهِ وعلى المؤمنين، وأنزلَ جُنوداً لم تَروها، وعذّبَ النّهُ مِنْ بَعْدِ ذلكَ على مَنْ اللّهُ مِنْ بَعْدِ ذلكَ على مَنْ يَسَاءُ، واللّهُ غفورٌ رحيمُ وسي الله على مَنْ يَسَاءُ، واللّهُ غفورٌ رحيمُ وسيم الله الله على مَنْ يَسَاءُ، واللّهُ غفورٌ رحيم وسيم الله الله على مَنْ يَسَاءُ الله على مَنْ يَسَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسَاءُ اللّهُ عَنْ يَسَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءً اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ عَنْ يَسْعَاءُ اللّهُ عَنْ عَلَا عَلَا عَلْمُ اللّهُ عَنْ عَلَا عَلَا عَلَا عَلْمُ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَلَا عَلْمُ اللّهُ عَنْ اللّهُ عَلَا اللّهُ عَلَا عَلْمُ اللّهُ عَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلْمُ اللّهُ عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا اللّهُ عَلَا عَلَا عَلَا عَلْمُ اللّهُ عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا عَلَا

لعلك لاحظتَ تمكُّن «وذلكَ جزاءُ الكافرين» بعد «وعذَّب الذينَ كَفروا» كما لاحظت: «واللَّهُ غفور رحيم» بعد «ثمَّ يتوبُ اللَّهُ من بعدِ ذلكَ على مَن سَاء» "

من طريف ذلك ما أخرج ابن أبي حاتم (") عن طريق الشَّعبي (') عن زيـد ابن ثابت (') قال: أملى عليَّ رسولُ الله ﷺ هذه الآية:

﴿ ولقد خَلقْنا الأنْسَانَ مِن سُلالةٍ مِنْ طين. ثمّ جَعلناهُ نُـطْفَةً في قرارٍ مَكينٍ. ثمّ خَلقنا المُضغَة عِظاماً، مَكينٍ. ثمّ خَلقنا المُضغَة عِظاماً، فَكسونا العِظامَ لَحماً ثمّ أنْشَأناهُ خَلْقاً آخر... ﴾ (1)

(وهنا) قال معاذُ بنُ جَبَل (): ﴿ فَتَبارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الخالِقين ﴾ فضحك

⁽١) التوبة/ ٢٦ ـ ٢٨. بما رحبت: مع رحبها وسعتها.

⁽٢) البرهان ٧٩ ــ ٨٤، ووالاتقان» ٢/ ١٠١ ــ ١٠٤. وهناك أمثلة أخرى في هذين المرجعين.

⁽٣) عبد الرحمن بن محمد حافظ من كبار المحدثين: (٣٠ ـ ٣٢٧هـ) = (٨٥٤ ـ ٩٣٨م). طبقات المفسرين» ١/ ٢٧٩.

 ⁽٤) هو عامر بن شراحیل، أبو عمرو: (۱۹ ـ ۱۰۳هـ) = (۱٤٠ ـ ۲۲۱م): راویة من التابعین،
 یضرب المثل بحفظه الوفیات ۳/ ۱۲.

^(°) صحابي، من أكابر الصحابة، كان كاتب الوحي: (١١ ق. هـ ٤٥هـ) = (٦١١ ـ ٦٦٠م). «الأعلام»: ٣/ ٩٥.

 ⁽٦) المؤمنون/ ١٢ ـ ١٤. سلالة: خلاصة (مائية مكونة من الغذاء). قرار = مستقر. علقة: دماً
 متجمداً. مضغة: قطعة لحم قدر ما يمضغ. تبارك الله: تعالى...

⁽٧) صحابي جليل، كان أعلم الأمة بالحلال والحرام: (٢٠ ق. هـ ١٨هـ): (٦٠٣ - ١٣٩م). «الأعلام»: ٨/ ١٦٦.

رسولُ الله ﷺ، فقال له معاذ: مِمَّ ضحكتَ يا رسول اللهِ قال: بِها خُتِمتْ (١٠).

وقد تجتمع فواصل في موضع واحد ويُخالف بينها، وذلك في مواضع: قال تعالى:

يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرِعَ والـزَّيتُونَ وَالنَّخِيـلَ وَالأعنابَ وَمِنْ كُـلِّ ِ الثَّمَراتِ إِنَّ في ذلِكَ لآيةً لقَوم ِ يَتفكَّرون .

وَسَخَّرَ لَكُم اللَّيلَ والنَّهارَ والشَّمْسَ وَالقَمَرَ، والنُّجومُ مُسخَّراتُ بأَمْرِهِ، إِنَّ في ذلِكَ لأياتٍ لقَوْمٍ يَعْقِلون.

وَمَا ذَرَأً لَكُمْ فِي الأرْضِ مُخْتَلِفًا السَوَائَهُ، إِنَّ في ذلِكَ لآيَةً لقَومٍ يَذَّكُرُونَ ﴾ (").

فالظاهر أن سياق الآيات واحد، ومع ذلك خُولفَ بين فواصلها: «يَتفكّرون» «يَعقلون» «يذّكُرون» ، فهل السبب تجنّب الرتابة؟ أو تجنّب ما اصطلح عليه العروضيون «بالايطاء» ، وقد وجدنا «الايطاء» يحلو في سورة «البقرة» مثلاً «أن الأمر يتعلق بالمعنى الدقيق الذي تهدف إليه فاصلة كل من الآيات الثلاث: جعل مقطع الآية الأولى «التفكّر»؛ لأنه استدلال بحدوث الأنواع المختلفة من النبات على وجود الاله القادر المختار. وجعل مقطع الآية الثانية «العقل»؛ والتقدير كأنه قِيلَ: إن كنت عاقلاً فاعلم ان تغيرات العالم الأسفل غير مربوطة بأحوال حركات الأفلاك وحدها، لأن حركات الأفلاك مُوجدها غير متحرّك، وهو الاله القادر المختار. وجعل مقطع الآية الثالثة «التذكُر» كأنه قيل: قد ذكرنا ما يرسخ في عقلك أن تغير الألوان في الكائنات ليس هو الطبائع بل

⁽١) الاتقان: ٢/ ١٠١.

⁽٢) النحل/ ١١ ـ ١٣. وانظر «البرهان»: ١/ ٨٤ ـ ٨٥، و«الاتقان»: ٢/ ١٠١ ـ ١٠٣.

⁽٣) الأيات الثلاث التي فاصلتها: «يعلمون» «يعلمون» «يعلمون»: البقرة/ ١٠١ ـ . ١٠٣ .

الفاعل المختار١١٠.

ومن بديع هـذا النوع اختـلاف الفاصلتين في مـوضعين والمحدّث عنـه واحد لنكتة لطيفة قال عزَّ وجلّ في سورة إبراهيم:

﴿ وَإِنْ تَعُدُّوا نِعَمَةَ اللّهِ لا تُحْصُوها إِنَّ الانسَانَ لظَلومٌ كَفَّارٌ ﴾ (إبراهيم: ٣٤).

ثم قال في سورة النحل:

﴿ وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لا تُحْصُوها إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيم ﴾ (النحل: ١٨)

وقد ذكر العلماء تعليلين لهذا الاختلاف: الأول: كأنه تعالى يقول: إذا حصلت النعم الكثيرة فأنت آخذها وأنا معطيها؛ فحصل لك عند أخذها وصفان: كونك ظلوماً، وكونك كفاراً، ولي عند إعطائها وصفان: وهما: أني غفور رحيم، أقابل ظلمك بغفراني وكفرك برحمتي. الثاني: أنّ سياق الآية في سورة «ابراهيم» في وصف الانسان وما جُبل عليه، فناسب ذكر ذلك عُقيب أوصافه. وأما آية النحل فسيقت في وصف الله تعالى، وإثبات ألوهيته، وتحقيق صفاته، فناسب ذكر وصفه سبحانه".

التصدير:

هـو أن تكون لفظة الفاصلة بعينها تقدمت في أول الآيـة ويسمي «ردَّ العَجُز على الصدر» وقيـل: هو ثـلاثة أقسـام. الأول: توافق آخـر الآية وآخـر كلمة في الصدر نحو قوله تعالى:

⁽۱) البرهان: ١/ ٨٤ - ٨٥، و«الاتقان»: ٢/ ١٠١.

⁽٢) البرهان: ١/ ٨٦، و«الاتقان»: ٢/ ١٠٢. وفي هذين المرجعين نماذج أخرى، وهناك لون آخر وهو عكس ما مضى: «اتفاق الفاصلتين والمحدث عنه مختلف. . . » تجده كذلك في المرجعين المذكورين.

﴿ . . أَنْزَلُهُ بِعِلْمِهِ وَالْمَلائِكَةُ يَشْهَدُونَ، وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً ﴾ (المائدة:

والثاني: أن يوافق أول كلمة منه نحو:

﴿ وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحَمَةً. إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَابِ﴾

(آل عمران: ۸)

الثالث: أن يوافق بعض كلماته نحو:

﴿ وَلَقَدِ اسْتُهْزِىءَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ، فَحاقَ بالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَـا كَانُـوا بِهُ يَسْتَهْزِئُونَ ﴾ (١).

التوشيح:

يسمى هذا النوع بالتوشيح لأن الكلام نفسه يدلّ على آخره، نزّل المعنى منزلة الوشاح، ونزّل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح، اللذّين يجول عليهما الوشاح، ولهذا قيل فيه: إن الفاصلة تعلم قبل ذكرها. وسمّاه بعض العلماء «المُطمِع»(١)؛ لأن صدرهُ مطمع في عجُزه. وقد سبقت الاشارة إلى الفرق بينه وبين التصدير، فدلالته معنوية، ودلالة التصدير لفظية. كقوله تعالى:

﴿إِنَّ الله اصْطَفى آدَمَ وَنُسوحاً وَآلَ ابسراهيمَ وَآلَ عِـمْسرانَ عَلى العَالَمِينَ ﴾ ".

فان اصطفاء المذكورين يعلم منه الفاصلة؛ إذ المذكورون نوع من جنس العالمين. وقوله:

⁽١) الآية: الأنعام/ ١٠. «الاتقان»: ٢/ ١٠٤. نسب السيوطي الأقسام الثلاثة إلى ابن المعتز، وهي بالفعل موجودة في كتابه «البديع»: ٩٣ ـ ٩٤، ولم يذكرها الزركشي في «البرهان».

⁽٢) هو ابن وكيع. «البرهان»: ١/ ٩٥.

⁽٣) آل عمران: ٣٣. وفي «البرهان» و«الاتقان» شواهد أخرى.

﴿ وَآيَةً لَهُمُ اللَّيلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ ﴾ (١٠.

فانه مَنْ كان حافظاً لهذه السورة، متيقظاً إلى أنَّ مقاطع فواصلها النون المردوفة؛ وسمع في صدر هذه الآية: ﴿وآيةٌ لهم الليلُ نسلخُ منه النهار﴾ علم أن الفاصلة «مُظلمون»؛ فانَّ مَنِ انسلخ النهار عن ليله أظلم ما دامت تلك الحال".

الايغال:

سُمَّي بذلك؛ لأن المتكلم قد تجاوز المعنى الذي هو آخذ فيه؛ وبلغ إلى زيادة على الحدِّ، كقوله تعالى:

﴿ أَفَحُكُمُ الجَاهِلَيْةِ يَبغُونَ. وَمَن أَحَسنُ مِن الله حُكُماً لِقُومٍ يُوقنُونَ ﴾ (المائدة: ٥٠).

فان الكلام تم بقوله: ﴿وَمن أَحسنُ من اللّهِ حُكماً ﴾ ثم احتاج إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ؛ فلما أتى بها أفاد معنى زائداً. وكقوله عز وجل: ﴿ولا تُسمِعُ الصُمَّ الدُّعاءَ إِذا وَلُوا مُدْبِرِين ﴾ .

(النحل: ٩٠)

فالمعنى قد تم بقوله: ﴿ولا تُسمعُ الصَّم الدُّعاء ﴾ ثم أراد أن يعلم تمام الكلام بالفاصلة فقال: ﴿إذا ولَّوا مُدبرين ﴾. وقد يظن أن «ولَّوا» تُعني عن «مُدبرين»، لكن التولّي قد يكون بجانب دون جانب بدليل الآية: ﴿أعرَضَ ونَأَى بجانِبه ﴾ (الاسراء: ٨٣). ولا شك أنه سبحانه لما أخبر عنهم أنهم صُمِّ لا يَسمعون أراد تتميم المعنى بذكر توليهم في حال الخطاب، لينفي عنهم الفهم الذي يحصل من الاشارة؛ فان الأصم يفهم بالاشارة، ما يفهم السميع بالعبارة. ثم إن التولّي قد يكون بجانب، مع لحاظه بالجانب الآخر؛ فيحصل بالعبارة. ثم إن التولّي قد يكون بجانب، مع لحاظه بالجانب الآخر؛ فيحصل

⁽١) يس: ٣٧. نسلخ منه النهار: ننزع من مكانه الضوء.

⁽٢) البرهان: ١/ ٥٩، «الاتقان»: ٢/ ١٠٤.

له إدراك بعض الاشارة، فجعل الفاصلة «مُدبرين» ليُعلم أنّ التولي كان بجميع الجوانب؛ أو صار من ورائه، فخفيت عن عينه الاشارة، كما صُمّت أذناه عن العبارة؛ فحصلت المبالغة من عدم الاسماع بالكلية (۱).

علاقة الفاصلة بالمقطع:

إن علاقة الفاصلة بالمقطع مؤكَّدة، وهي على أنواع:

النوع الأول:

علاقة التقسيم أو القفل أو الختام على شكل من الأشكال : وقد رأينا أمثلة لهذا النوع في عدد من المواضع أقربها «دلالة التكرار»، وفي الحديث عن تكرّر اللازمات: ﴿وَيْلُ يَـومئِذُ للمكذّبين﴾ ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي ونُذُر﴾ . . . ونقتصر الآن على نموذج واحد ألا وهو المقطع الأول من سورة «النبأ» قال تعالى :

﴿عَمَّ يَتَساءَلُوْنَ عَنِ النَّبَأِ العظيم الذي همْ فيهِ مُختَلِفون كَلا سَيَعلَمُون ثُمَّ كَلا سَيَعْلَمُون. ﴾

فالآيات الأولى تعرض تساؤل المتسائلين عن «يوم القيامة» واختلافهم فيه بين مُكَذّب ومُستغرِب ومتردِّد وغير ذلك، فجاءت خاتمة هذا اللغو: «سيَعلمون». والتعليم مقرون هنا بالتأديب للمنكِر فحسنَ التوبيخ بـ «كلا»: «كلا سَيَعلَمون»، وبتوكيد هذا التوبيخ.

⁽١) البرهان: ١/ ٩٦ ـ ٩٧. ذكره السيوطي في نوع «الاطناب»: «الاتقان» ٢/ ٧٤، وجعله «النوع الرابع عشر».

النوع الثاني:

علاقة إيقاع موسيقى، وقد رصدناه في موضع سابق: «دلالة التغير»، وضربنا له أمثلة من سورة «مريم» التي لاءم القصّ فيها التزام روي «يا»: «.. زكريا، تخفيّا، شقيّا..» في المقطع الأول، ولاءمت الواو والنون سياق الجدل في المقطع الثاني «.. يَمْترُون، فَيكُون...» ثم لمّا عاد القصّ في المقطع التالي عاد الرويّ «يا»: «.. نبيّاً، شَيئاً». وكذلك الحال في سور «آل عمران» و«النبا» و«النبا» و«النازعات»، فليتفضل القارىء بمراجعته هناك.

علاقة الفاصلة بالسورة:

وهي ما أطلق عليها القدماء «خواتم السور» أو «حسن الختام»، ذكرنا شيئاً من ذلك قبل، ونكمل ما لم نذكره. وهو على أنواع:

النوع الأول:

تعلّق فاصلة آخر السورة بمضمون السورة أو بغرضها العام كخواتم سورة «المُرسلات» و«الضُحى» و«العاديات» و«الكافرون» و«الانفطار». فسورة «المرسلات» اتجهت إلى إقناع المكذّبين مقطعاً بعد مقطع، وحجة بعد حجة، معقبة على كل مقطع أو حجة بآية ﴿وَيلٌ يومئذٍ للمُكذّبين﴾ ولما استكملت غرضها العام كانت الخاتمة: ﴿فبأيِّ حدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤمنُون﴾؛ أما سورة «الكافرون» التي اهتمت بابراز المفارقة بين المؤمنين والكافرين، رداً على العرض الذي تقدّموا به إلى الرسول وسنة للاتفاق على عبادة الله تعالى الذي يدعو إليه الرسول، يوماً أو شهراً أو سنة، ثم عبادة أصنامهم ـ والعياذ بالله ـ مثل ذلك، فكانت الخاتمة الحاسمة: ﴿لَكم دِينكم ولي دين﴾.

النوع الثاني:

تعلُّق الفاصلة الأخيرة من السورة بفواتحها، كما في سور «المؤمِنون»

و«صَ» و«القلم»، ففي صدر سورة «صَ» قوله تعالى: ﴿صَ والقُرآنِ ذي النَّكرِ ﴾ وفي خاتمتها ﴿إِن هُو إِلا ذكرُ للعَالمين. ولتعلمُنَ نبأهُ بعدَ حينِ ﴾ وقريب منه في السورتين الأخريين.

النوع الثالث:

تعلق الفاصلة موسيقياً بجوّ السورة، وهذا ما يبدو جلياً في السور الاحدى عشرة، ذوات الروي الموحَّد «المتماثل»: «القمر» «المنافقون» «الأعلى» «الشمس» «الليل» «القدر» «العصْر» «الفيل» «الكوثر» «الاخلاص» «الناس». وقريب منها السور ذوات الرويّ المتقارب، لاسيما «الفاتحة» و«يونُس» و«المؤمنون» و«الدخان» و«القلم» و«المطفّفين» و«التين» و«الماعون».

النوع الرابع:

وهو يتفرَّع عن النوع الثالث، ألا وهو تعلُّق الفواصل موسيقياً بمجموع القرآن، من وجهين: الأول غلبة فواصل النون الساكنة المردوفة بواو أو ياء. الثاني: غلبة الوقف على السكون على سائر الفواصل الأخرى، حتى ان القارىء الشادي يستطيع أن يميز التعبير القرآني بواحدة من هاتين الظاهرتين أو بهما معاً، بالاضافة إلى مزايا التعبير القرآني الأخرى، ولا تقل عن هاتين الظاهرتين ظاهرة ثالثة، ألا وهي اطراد الفاصلة في سور القرآن وآياته جميعاً.

إن باب العلاقات واسع سعة باب الدَّلالات، نكتفي منه بهذا القدر، ونحيل من يحب الاستزادة إلى مطالعة هذا السفر الخالد الذي لا تنقضي عجائبه، والذي لا حدَّ لجماله ودقَّة إحكامه؛ وسيرتّل معنا بامعان:

﴿ أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرآنَ، وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْـدِ غَيرِ اللّهِ لَـوَجَدُوا فِيـهِ اختِلافًا كَثِيرًا ﴾ (النساء: ٨١).

الفصل الرابع

دلالات الاحصاء

متانة الاحصاء:

أحصيت أنواع الفواصل مرَّتين: الأولى في بداية البحث، أفدتُ منها في تقرير الأحكام العامة على الرغم من قلة الدقَّة في أرقامها.

والثانية: في مراحل البحث الأخيرة، وُفِقت فيها ولله الحمد - إلى نفي الخطأ في العدّ، وذلك في اللجوء إلى قص الآيات آية آية، فالصاق كل آية على جُزازة مستقلة، ففرز فواصل كل سورة على حدة وتثبيت أعدادها على جداول تراعي أنواع الوقف على السكون والحركات والضمائر وهاء السكت، كما تراعي حروف الروي والردف والتأسيس بآن واحد. ثم صنفت السور على جداول أخرى تنقسم مجموعات من حيث حروف الروي المتماثلة أو المتقاربة أو المنفردة أو المنوعة. ثمَّ انتقلت إلى الاحصاء العام لأنواع الفواصل من حيث الروي أولاً، فالوقف ثانياً. وفي كل خطوة كنت أجري ميزان الحساب لنفي خطأ العدّ، حتى تطابق مجموع الفواصل العام لدي، والمجموع الذي ذكره كاتب المصحف الشريف المعتمد وهو: (٦٢٣٦) ست وثلاثون ومئتان وستة آلاف آية.

أما المصحف الذي اعتمدته فه و مصحف «الدار العلمية» في بيروت، المنشور بتاريخ السادس عشر من ذي القعدة (١٣٩٠ هـ) الموافق للثاني عشر من كانون الثاني (١٩٧١م)، وهو نسخة مصورة عن المصحف المعروف

ب «المصحف الأميري»، المنشور «تحت إشراف مشيخة الأزهر الجليلة» في «١٠ ربيع الثاني سنة ١٣٣٧ هـ».

ولم أجد حاجة إلى إعنات القارىء في ذِكر تفاصيل الاحصاء أو الجداول بل سأقتصر على تحرير النتائج والثمار المتوخّاة؛ وربما أنشر التفاصيل مستقلة تيسيراً لراغبيها.

الوقف:

عدد فواصل الوقف على الرويّ الساكن: ١٩٧٥. عدد فواصل الوقف على الرويّ المتحرك بالفتح: ٩١٦. عدد فواصل الوقف على الرويّ المتحرك بالضم: ٣. عدد فواصل الوقف على ضمائر الاعراب: ١١٣. عدد فواصل الوقف على ضمائر الاعراب: ٧.

الرويّ :

ترتیب شیوع الرویّ فی الفواصل بحسب التسلسل العددی:

ن: ٣١٥٦ ل: ٢١١ ف: ٢١ ص: ١٠ و: ٣

م: ٧٤٧ هـ: ١٢٩ ج: ٢٠ ك: ٩ ذ: ٢

ر: ٧١٠ ي: ٣٩ ط: ١٩ ث: ٦ غ: ١.

د: ٣٠٨ ق: ٦٥ ز: ١٧ ح: ٥ خ: ٠٠

ى: ٣٤٥ ت: ٤٥ ظ: ١٧ ض: ٤

ب: ٢٤١ ع: ٣٣ س: ١٤ ش: ٣٠

الردّف:

عدد الفواصل المردوفة ـ ما عدا فواصل الضمائر: ٥١٦٥. عدد الفواصل المردوفة منها بياء: ٢٦٧٢ + من الضمائر: ٥

عدد الفواصل المردوفة منها بواو: ٢٠٤٨ + من الضمائر: ٣. عدد الفواصل المردوفة منها بألف: ٤٤٥ + من الضمائر: ٢٩.

ألف التأسيس:

تخلو فواصل الوقف على المتحرك من التأسيس. والفواصل المؤسسة عددها (٩٠) وهي أقل من الأنواع الأخرى، فالفواصل التي تخلو من الردف والتأسيس معاً عددها: ٩٤٣، والمردوفة: ٥٢٠٣.

الفاصلة الأثيرة:

النون الساكنة المردوفة بواو أو ياء: ٣٠٥٠. فالمردوف منها بـواو: ١٧٥٨، والمردوف بياء: ١٢٩٢.

الفاصلة المهملة:

الخاء: .:

ضمائر الإعراب:

وردت الضمائر في الفواصل:

ضمائر جمع، هم: ٣٠؛ كم: ١٣؛ تم: ١.

ضمائر مفرد: هـ: ٣٦؛ ها: ٣٣.

أنواع السُّور من حيث الرويّ:

السور ذوات الفواصل المتماثلة إحدى عشرة سورة هي: (القمر، المنافِقون، الأعلى، الشمس، الليل، القدْر، العصر، الفيل، الكوثر، الاخلاص، الناس).

السور ذوات الفواصل المتقاربة إحدى وأربعون سورة: ما اشتد فيها التقارب: (الفاتحة، التوبة، يونُس، الحِجْر، النحل، المؤمنون، الشعراء، النمل، القصص، العنكبوت، الرّوم، السَّجدة، يسَ، الزُخرف، الدّخان،

الجاثية، الأحقاف، الحُجُرات، الممتحِنة، الجمعة، التغابن، المُلك، القلم، المُطفِفين، التين، الماعون) وما ضعف فيها التقارب (الأنعام، لُقمان، سبأ، فُصّلت، محمَّد، الفتح، قَ، المجادلة، الصف، الطلاق، الجِن، الانسان، البروج، الهُمزة، قريش).

سور ذوات فواصل منفردة إحدى وعشرون هي: (الأعراف، الرَّعد، ص، المُزَمل، النصر) وقع الانفراد في فواتحها، أما التي وقع الانفراد في صلبها: (النساء، طة، الأنبياء، الحج، الزُّمر، الرَّحمن، التحريم، القيامة، النازعات، عبس، الانشقاق، الكافرون)، والتي وقع الانفراد في خواتمها هي: (النَّحم، الانفطار، الضُّحى، المسد). على أن مجموع الفواصل المنفردة لا يتجاوز (٢٣) ثلاثا وعشرين فاصلة.

السور ذوات الفواصل المتنوعة إحدى وأربعون سورة، وهي بقية السور.

أنواع السور من حيث المقاطع:

مرت بالتفصيل في قانـون «التغيـر» من قـوانين الايقـاع. ص: ٢١١ -٢١٨

الدلالات:

تظل العمليات الحسابية والجداول ـ على صعوبتها ـ أسهل بكثير من تحليلها والاستنتاج منها وغرضنا من هذا الفصل:

أ _ دعم الأحكام النقدية التي قررناها في الفصول السابقة.

ب ـ استكمال ما لم نستنبطه من دلالات الفواصل.

ج _ إتاحة المجال للدارسين للاسهام معنا في تحليل هذا الاحصاء.

أول دلالة للاحصاء، استشعار التماسك المحكم في أصغر وحدة فنية للنص القرآني، ألا وهي الآية، ذلك التماسك الذي ينشأ فيما ينشأ من اطراد الفاصلة في الآيات جميعاً طويلها وقصيرها، مكيها ومدنيها على حد سواء. فالآية الواحدة بله المقطع والسورة، ليست سائبة النهاية، بل متوجة

بخاتمة «فاصلة» غنية بالايقاع الموسيقي والدلالات الناظمة بذاتها وبعلاقاتها القريبة والبعيدة: علاقاتها بما قبلها من قرينة وآيات، وعلاقاتها بما بعدها، حتى منع «القراء» الوقف على بعض منها أحياناً، وحتى جاز اصطلاح القدماء لها بمصطلح «رؤوس الآيات» فهل يعنون أن للآية رأسين؟ أو أن الرأس هو «الفاصلة». أياً ما كانوا يعنون، فالمصطلح فذ معبّر، على الرغم من استفسار أعضاء في مجمع للغة العربية عنه.

ودلالة ثانية تندرج في الدلالة الأولى، ألا وهي أهمية «التقفية»في البيان. العربي، بل في كل بيان يطمح إلى الذروة.

ودلالة ثالثة تلحق بالأولى والثانية، تلك هي دور الفواصل في تيسير القرآن: فهماً وحِفظاً _ استظهاراً وسلامة _ وإحصاء:

﴿ وَلَقَدْ يَسَّرِنَا القُرْآنَ لِلذِّكِرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِر ﴾؟

/ القمر: ١٧ و٣٣ و٤٠/
﴿ إِنَا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكَرَ وإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾

/ الحجر: ٩/

ودلالة رابعة ناجمة عن الأولى والثانية، مرتبطة بهما، وهي بعث الدواعي إلى ترسيخ نظام «التقفية» في الأدب العربي من شعر ونثر. ففهم القرآن أحوج العلماء إلى دراسة الشعر الجاهلي والأموي؛ وفواصل القرآن رفدت الخطب والوصايا والرسائل والتوقيعات؛ فضلاً عن توكيدها في الأذواق - أهمية التقفية. لكن هذه الدواعي - للأسف - لم تأخذ مجراها الواعي في مناهج النقاد والمبدعين، فقد بُهروا أو استناموا إلى جمال التقفية بعامة، وغفلوا عن خصب الألوان التى انطوت عليها فواصل القرآن.

إن الشعر العربي أفاد من القرآن، لكنه لم يتزحزح عن القافية الموحدة في حين أن السور ذوات الفواصل المتماثلة لا تكاد تتجاوز العُشُر من مجموع السور.

لقد فهم القدماء أن من حِفظ القرآن حفظ الشعر الجاهلي بعُجَره وبُجره، ولم يدركوا أن الاستعانة بالشعر الجاهلي في التفسير واللغة والنحو والصرف والتاريخ والجغرافية لا تعني بحال من الأحوال الابقاء على تقاليده الفنية جميعاً، كما أن الانبهار بسحر الذِّكر الحكيم والتسليم باعجازه لا يستلزمان الاضراب عن الافادة من مزاياه الثرة. روى صاحب «الأغاني» أنَّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب إلى واليه على الكوفة: أن استنشِدْ مَنْ قبلكَ من شعراء مصرك ما قالوا في الاسلام . . . فأرسل إلى لَبِيد (١) فقال: أنشدني ما أنشدني : فقال: إنْ شئتَ ما عفي عنه ـ يعني الجاهلية ـ فقال: لا، أنشدني ما قلتَ في الاسلام . . فارسل في صحيفة ثم أتى بها وقال: أبدلني اللهُ هذه في الاسلام بَدَل الشعر . ا . هـ .

لنتخيل أعلام الشعر الاسلامي والأموي والعباسي وهم يسرسلون قصائدهم ترفل بأثواب القوافي المنوعة مقطعاً مقطعاً أو بيتاً بيتاً على هدى فواصل القرآن والاستجابة للاحاسيس والأغراض لا التقاليد، قبل أن تصير بضاعة الشعر إلى جماعة المزدوجات والمخمسات والمسمطات والموشحات، حين خبت روح الابداع وازدهرت الأراجيز التعليمية.

الدلالة الخامسة: اتساع مدى الدلالة النوعية للفواصل اتساعاً لا تسمو إليه تقفية الشعر أو النثر عند العرب. فضلاً عما ذكرنا من تميز الفواصل بالوقف غالباً على السكون وشدة تعلقها بسياقها القريب والبعيد بمختلف الوشائج، وفضلاً عن دلالتها على طبيعة القرآن «الجماعية» في فواصل النون الساكنة المردوفة بياء أو واو، أو فواصل «ضمائر الجمع» وأشباهها. فضلاً عن هذا كله نقف عند حروف الردف، ودلالتها الخاصة. لقد فطن القدامي

عنفستِ السدِيبار محملها في هالمنها عمين تسابعًا عمولها فسرِجمامها «الأعلام»: ٦/ ١٠٤. وانظر خبره في «الأغاني»: ١٥/ ٣٦٩.

⁽۱) هو لبيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري: (.. ـ ٤١هـ) = (.. ـ ٢٦١م) أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية صحابي، وهو أحد أصحاب المعلقات. ومطلع معلقته: عَـفَــت السدِيَــار نَحَــلُهـا فــمــقــامُــهـا بمــنى تَــابَــدَ غَــولهـا فَــرجــامُــهـا

والمحدثون إلى أهمية الروي في الفواصل والقوافي والأسجاع، لكنهم - في حدود ما اطَّلعت ـ لم ينتبهوا إلى ظاهرة الردف. فالردف أعلى نسبة في فواصل القرآن من غيره بعكس الشعر. وفي هذا وحده عدد من الدلالات:

أولاها: تميز فواصل القرآن من غيرها.

ثانيها: ميل الفواصل إلى الموسيقا الخفية في الرّدف، غير الصادحة في الرّويّ.

ثالثها: إتاحة المجال لحروف الرويّ الساكنة أن تظهر على طبيعتها الأصلية في السمع والنفس، لا سيما في فواصل «الفواتح»: ألف لام ميم؛ قاف؛ صاد؛ نون...

رابعها: إثراء «التقفية» بالدلالات وهذا أهمها ضحروف الردف: الواو الياء والألف، على الأغلب، ليست أصواتاً مجردة كالأصوات المطلقة بعد حروف الروي في الشعر، بل هي ضمائر، أو كالضمائر الاعرابية، والضمير كلمة ذات دلالة مستقلة.

سبق أن بينا دلالة حروف الردف على «الجمع» في قانون «النظام»، وبقي علينا أن نوضح ذلك في الاحصاء؛ وإليك البيان من خلال النسب المقارنة بين أنواع الفواصل من حيث الردف، وبين قصائد الشعر المشهورة في «المعلقات السبع» و«المفضّليات» و«الأصمعيات»، على اعتبارالقصيدة وحدة عددية، لأنها موحدة الروي، مقابل الآية الكريمة:

فنسبة الردف بالواو أو الياء في الفواصل أعلى بكثير مما يقابلها في الشعر. وإذا عرفنا أن ثلثي الفواصل المردوفة عامة بهذين الحرفين هي على النون، بل ما يقارب نصف فواصل القرآن تأكدت لدينا الحقيقة التي نسعى إلى جلائها.

ولمزيد الاطمئنان ندرس فواصل سورة طويلة مردوفة بالواو أو الياء

| الأصمعيات | المفضليات | المعلقات ۷ | القرآن | |
|-----------|-----------|---------------|--------------|-----------------|
| ٥١ | ٦٧ | ٤ | 977 | بلا ردف |
| %or | 7.o· | %٦٠ | 7.18 | |
| 7. | ٣٥ | ١ | 1773 | بردف واو أو ياء |
| 7.77 | %۲9 | 7.18 | % Y ٦ | |
| ١٦ | 71 | ١ | £ £ 0 | بردف ألف |
| 7.14 | ٧,٢٠ | 7.18 | 7.V | |
| ٥ | ٨ | ٩ | 115 | تقفية بضمائر |
| 7.7 | ٧.١ | 7.18 | 7.4 | |
| ı | i | I . | l | · |

كسورة «البقرة»؛ ولدى الفرز تعزز الحكم الذي قررناه من قبل، ألا وهو غلبة الدلالة على الجمع، فسورة «البقرة» تتضمن (١٣٠) فاصلة على الواو والنون: (١٠٠) منها من الأفعال الخمسة، و(٢٨) جمع مذكر سالم، كما تتضمن (٦٤) فاصلة على الياء والنون: (٦٠) منها جمع مذكر سالم، و(٤) تخرج من دائرة الجمع. ولهذا قال الرماني: «الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها»(١).

الدلالة السادسة: كسر الرتابة في «التقفية». وهذه الدلالة تعني أشياء كثيرة في «الفواصل» ولكننا لن نقف هنا إلا عند واحد منها.

كسر الرتابة في تقفية الفواصل واضح في عدم التزام معظم السور للروي المتماثل، لا سيما السور الطويلة، فنسبة السور المتماثلة إلى غيرها 18V 18V أي: (10٪) ونسبة الآيات المتماثلة $\frac{1}{177}$ أي ($\frac{1}{1}$ 7٪)

⁽١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ٨٩.

وهو واضح كذلك في غنى الفواصل المتماثلة نفسها كما رأينا: في التوقع وفي صدم التوقع بما هو أفضل...

ما نريد بيانه الآن هو دور فاصلة النون المردوفة بواو أو ياء في «كسر الرتابة»، كسراً لا يمكن تفسيره إلا «بالاعجاز». فالفاصلة المذكورة ذات وقع موسيقي متجانس، ودلالة عامة هي «الجمع» ثم هي فوق ذلك فاصلة القرآن الأثيرة، فمن أين لها سحر الاعجاز الذي لا يُنكر؟ إن قانوناً أو سراً من أسرار الجمال تحققه هذه الفاصلة بطواعية متناهية؛ فاللغة العربية على الرغم من تميزها بوفرة المفردات المتماثلة الروي، لم تغر الفواصل الربانية بالتزامها دائماً، بل التزمتها بقدر وفي الحدود التي تحقق الغرض. لنتأمل «وحدة الشتات» التي حققتها الفواصل آنفة الذكر:

أ _ إن فاصلة النون المردوفة بواو أو ياء وردت في الأسماء والأفعال والحروف كقوله تعالى:

﴿نَ (نون)

وَالقَلمِ وَمَا يَسْطُرون

مَا أَنتَ بِنعمةِ ربِّكَ بِمَجْنُونَ﴾

صحيح أن الحرف «نَ» لم يعد فاصلة في مطلع سورة «القلم» لكن الوقف عليه جائز.

ب ـ ليست فواصل هذا النوع كلها مما يدل على «الجمع» مثل فاصلة «بمجنونٍ» السابقة.

ج ـ ليست الأفعال التي تضمنتها كلها أفعالاً مضارعة بل هناك ما هو «أمر»، نحو قوله عز من قائل في سورة المرسلات (الآية ـ ٣٩): ﴿ فَإِنْ كَانَ لَكُمْ كَيدٌ فَكِيدُونِ ﴾، والأمر نفسه بالنسبة إلى الأسماء: فهناك الجامد والمشتق. والمشتق يتضمن اسم الفاعل واسم المفعول...

د ـ وإذا ضيقنا الدائرة أكثر ازداد يقيننا بالاعجاز. لنتأمل فواصل من

سورة «البقرة» جاءت على الفعل المضارع تجد التلوين مستمراً في الدلالات على الرغم من اطراد الفواصل على النسق المتماثل: «ينفقون. يُوقِنون. يُؤمِنون. ما يَشْعُرون. يُكذِّبون، لا يَعلَمون...»، فلكل فعل من هذه الأفعال دلالته المستقلة المضافة إلى دلالة الردف «نون». والظاهرة نفسها نقع عليها في السور المتماثلة الروي كسورة «الناس». ففواصلها: «برب الناس، ملك الناس، إله الناس، ... صدورِ النَّاس، والناس»: تتلون بلون المضاف، أو بالتجرد من الاضافة؛ وما أظن أن هناك ضرورة للتذكير بالفوارق اللغوية الدقيقة بين الألفاظ «ربّ، ملك، إله».

الدلالة السابعة: التناغم والانسجام بين الجمال الفني والفكرة الهادفة، أو الغرض الديني، وهو ما اصطلح عليه اليوم «بالالتزام». لقد احترب النقاد والفنانون، وما زالوا يحتربون حول طواعية الفن للالتزام، فالعمل الفني ـ لا سيما الشعر ـ تجربة ذاتية، والعقيدة إلزام أخلاقي، أو مسألة جماعية، بل الكتب الدينية تترقرق فيها الجماليات حين تنحو المنحى الذاتي كما في «نشيد الانشاد» في «العهد القديم»:

«حبيبي أبيض وأحمر. مُعلَم بين ربوة. رأسه ذهب إبرين. قصصه مسترسلة حالكة كالغراب. عيناه كالحمام على مجاري المياه، مغسولتان باللّبن، جالستان في وَقْبَيهما. خدّاه كخميلة الطيب وأتلام رياحين ذكية. شفتاه سوسن تَقْطُران مراً مائعاً. يداه حلْقتان من ذهب مرصَّعتان بالزبرجد. بطنه عاج أبيض مغلف بالياقوت الأزرق. ساقاه عمودا رخام مؤسسان على قاعدتين من إبريز. طلعته كلبنان. فتى كالأرز. حلقه حلاوة وكله مُشتهيات. هذا حبيبي وهذا خليلي يابنات أورشليم»(۱)

⁽۱) العهد القديم: نشيد الانشاد، آخر الاصحاح الخامس: ٧٧٣. معلم: جاء في «أساس البلاغة»: فارس معلم، وفي «لسان العرب»: الثوب المعلم، أي فيه علامة. إبرينز: خالص. قصصه: قضاص الشعر، نهاية منبته ومنقطعه على الرأس في وسطه، وقيل: حد القفا. وفي «اللسان» أقوال أخرى. وقبيها: الأوقاب أي الكوى، واحدها وقب. ووقب العين: نفرتها. =

أما فواصل الذكر الحكيم فلم تظلم أيّاً من الشكل الجميل أو الفكر النبيل لا في مشاركتها مجموع النص القرآني، وحسب! بل في دلالاتها المفردة كذلك، أتلُ معي بعضاً من آي سورة «الرحمن»:

﴿ ولِ مَنْ خَافَ مَ قَامَ رَبِّه جَنَّانِ .

فَيِئي آلاءِ رَبِّكُما تُكَلِّبانِ ذَوَاتـــا أَفْـنَانٍ

فَسِأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ فيْهمَا عَيْنَان تَجْريَانِ.

فَسِأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَلِّبانِ فِيهِما مِنْ كَلِّ فَاكِهةٍ زَوُجانِ.

فَــبِــاًيّ ِ آلاءِ رَبِّــكُــمــا تُــكَـــذّبــانِ مُتّكئِينَ على فُرُش ٍ منْ إِسْتَبرقٍ، وجَنَى الجَنتين دانٍ.

فَـبــأيّ ِ آلاءِ رَبِّـكُــمــا تُـكَــذِّبــانِ فِيهنَّ قاصراتُالطَّرفِ لمْ يَطمثْهُنَّ إِنسٌ قَبلهمْ ولا جانْ.

فَسِئِيّ آلاءِ رَبِّـكُـما تُـكَـدِّبانِ كَـأنَّـهُـنَ الـيَـاقُـوتُ والـمَـرْجَـانُ.

فبِأيّ آلاء رَبِّكُما تُكَذِّبانِ هَلْ جَزاءُ الإحسانِ إلا الإحسانُ.

فبأيّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ رَمِـنْ دُونِـهِما جَـنَّـتَانِ

فَــِـأَيِّ آلاءِ رَبِّـكُـما تُكَذِّبان

⁼ التلم: مشق الكراب في الأرض أو كل أخدود في الأرض، جمعه أتلام. مراً: المرة شجرة أو بقلة وجمعها مر وأمرار. الزبرجد: جوهر معروف، أو الزمرد. الياقوت: من الجواهر أجوده الأحمر.

فَسِأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَدِّبانِ

فِيهِما عَيْنَانِ نَضًاخَتان.

فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيهما فاكِهة ونخل ورمان.

فَبايّ آلاءِ رَبِّكُما تُكذِبانِ فِيْهِنَ خَيرَاتٌ حِسَانٌ.

فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ.

حُورٌ مَ قُصُورَاتٌ في النجيامِ.

فَــِـأيّ ِ آلاءِ ربِّـكُـما تُـكَـدِّبانِ.

لم يَطمِثْهُنَّ إنسٌ قبلَهم ولا جانً.

فَيِايً ِ آلاءِ ربِّكُما تُكَذِّبانِ.

مُتَّكئينَ على رَفْرَفٍ خُضرِ وعَبقَـريّ ٍ حسانٍ .

فَبِايِّ آلاءِ ربِّكُما تُكَلِّبانِ تَباركَ اسْمُ ربِّكَ ذي الجَلالِ والإكرامِ . ﴾(١)

دَع ك من الفرق بين متع «نشيد الانشاد» الدنيوية الزائلة المغرقة في «الحِس» وبين متع سورة «الرحمن» الرفيعة الباقية. ودعك من جمال الالتزام

⁽۱) الآيات: ٤٦ ـ ٧٧. أفنان: أغصان أو أنواع من الثمر. استبرق: غليظ الديباج. جنى الجنتين: ما يجنى من ثمارها. دانٍ: قريب من يبد المتناول. قياصرات البطرف: قصرن أبصارهن على أزواجهن. لم يطمئهن: لم يفتضهن قبل أزواجهن. مدهامتان: شديدتا الخضرة. نضاختان: فوارتان بالماء لا تنقطعان. خيرات: خيرات الأخلاق. حور: نساء بيض حسان. مقصورات في الخيام: مخدرات في البيوت. رفرف: وسائد أو فرش مرتفعة. عبقري: بسط ذات خميل رقيق. تبارك: تعالى أو كثر خيزه وإحسانه.

في الآية ﴿ فبأي آلاءِ ربّكما تُكذبان ﴾ وشدة تعلقها بالآية التي سبقتها؛ ودعك من لطائف المفردات: «فُرش، استبرق، رفرف، خضر، عبقريّ، حسان». ومن حلاوة التركيب: «لم يطمثهنّ. فبأي آلاء...» وقف معي عند الفاصلة «تُكذّبان» فالألف فيها ليست صوتاً محضاً بل هي «ضمير» اسم كذلك. وهذه التثنية التي تتفرد بها اللغة العربية ليست تثنية مفردين، بل تثنية جموع: «معشر الانس» و «معشر الجن»، مما يحقق الغرض إلديني في مخاطبة الجماعات، ومما يثري الأداء الفني. لقد حاول ذلك عَلم من أعلام الشعر العربي، فوقع فيما يشبه المحظور من الجموع لمّا قال:

مَضَى بَعْدَ ما التَفَّ الرِّماحانِ سَاعةً كما يتَلقَّى الهُدْبُ في الرَّقدَةِ الهُدبا(')

الدلالة الثامنة: الحرية، وما يندرج تحتها من أصالة وغنى في المعاني. وهذا لا يتأتى عن غلبة الفواصل المتقاربة وقلة الفواصل المتماثلة، بل كذلك ينتج عن ندرة الفواصل الملتزمة بأكثر من حرف: (لزوم ما لا يلزم)، أو ما يطلق عليه بالفرنسية «القوافي الغنية». جاء في كتاب «مسائل فلسفة الفن المعاصر» ما يلي: «إن الألفاظ التي تصلح للقافية (الغنية) قليلة. ومتى انحصر الشاعر في عدد ضئيل من الألفاظ، فقد انحصر في عدد ضئيل من المعاني. . . إن القافية تحدد باقي البيت قليلاً أو كثيراً؛ ومهما تكن براعة الشاعر فان قافية بعينها لا يمكن أن تتلاءم، إجمالاً، إلا مع عدد محدود من المعاني المتشابهة . . . ومتى التزم الشاعر هذا الشكل الفقير جداً، صعبت عليه الجدّة والأصالة، وهذا هو السبب الذي يحدو ببعضهم إلى نشدان عليه الجدّة والأصالة، وهذا هو السبب الذي يحدو ببعضهم إلى نشدان

⁽١) قاله المتنبي يصف هرب «الدمستق» صاحب الروم بعد الحرب. الرماحان: يريد رماح الفريقين. الهدب: أشفار العين. «ديوان أبي الطيب المتنبي ـ بشرح أبي البقاء العكبري» ١/ ٦٤.

الأصالة والجدّة في الاتيان بمعان وصور زائفة (١)». وهذا يذكرنا بتردي البيان العربي إلى العقم على أيدي أصحاب «اللزوميات» و«البديعيات» و«الاسجاع».

ولا بد من التذكير بأن الله تعالى قادر على جعل الفواصل كلها متماثلة أو متقاربة، لكن وجه القدرة المعجز ـ ها هنا ـ مخاطبة الانسان على قدر طاقته، ومن خلال الفطرة التي فطره عليها.

⁽١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ٢٠٩ ـ ٢١٠.

الفصل الغامس

أسماء الله الحسني

في رواية للترمذي () قال: قال رسول الله على: «إن لله تسعة وتسعين اسماً ()، من أحصاها () دخل الجنّة؛ هو الله الذي لا إله إلا هو: الرّحمن،

⁽۱) هذه رواية الترمذي، ولم يفصل الأسماء غيره، وقال: حدثنا به غير واحد عن صفوان بن صالح، ولا نعرفه إلا من حديث صفوان بن صالح، وهو ثقة عند أهل الحديث. وقد خرج محقق «جامع الأصول في أحاديث الرسول» هذا الحديث ذاكراً أقوال العلماء فيه، ثم عقب على ذلك بقوله: «ومع ذلك كله فقد ذكر الحديث ابن حبان في صحيحه، وحسنه النووي في أذكاره». «جامع الأصول...»: ٤/ ٢١ ص ١٧٤ ـ ١٧٥.

و«الترمذي»: هــو محمد بن عيسى. . . أبـو عيسى: (٢٠٩ ـ ٢٧٩هـ) = (٨٢٤ ـ ٢٩٩م): من أئمة علماء الحديث وحفاظه، كان يضرب به المثل في الحفظ. الوفيات: ٤/ ٢٧٨.

⁽٢) انفردت نسخة «سنن الترمذي» طبع حمص ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م بزيادة «مئة غير واحدة في هذا الموضع»، بينها خلت نسخته المطبوعة بمصر ١٢٩٢هـ والنسخة المخطوطة بحلب تاريخ (١٦٠٠هـ) منها. ولدى مقارنة النص في النسخ الثلاث ظهرت فروق أخرى مثل زيادة واو العطف بين الأسهاء الحسنى «الآخر والظاهر والباطن» خلافاً للنسختين المطبوعتين، وكتابة الاسم «الوهاب» على شكل «الواهب» في المخطوطة. يضاف إلى ذلك تكرار الاسم «الباعث» فيها كذلك. ولهذا آثرنا نص «جامع الأصول. . .» الذي زاد عليها الاسم «الأحد» بعد «الواحد» بحيث يصح العدد «تسعة وتسعين» بدءاً من «الرحمن». ومن أخذ بنسخ سنن الترمذي أخذ باسم «الله» في العد. «نسخة حص». رقم الحديث: ٢٥٠٣؛ «نسخة مصر»: ٢/ ٣٦٥، المخطوط (قطع كامل ۱) رقمه (١٦٧) (مكتبة الأحمدية) الورقة: ٣٥٥: (أبواب الدعوات من رسول الله).

 ⁽٣) من أحصاها: الاحصاء، العدد والحفظ، وقيل: من استخرجها من كتاب الله تعالى وأحاديث رسول الله ﷺ. وقيل: من أخطر بباله عند ذكرها معناها، وتفكر في مدلولها... «جامع الأصول...»: ٤/ ٢١ ص: ١٧٥ ـ ١٧٦، وفيه تفصيل لمعاني الأسماء الحسني جميعاً. وانـظر =

الرّحيم، الملك، القدّوس، السّلام، المؤمن، المهيمن، العزيز، الجبار، المتكبر، الخالق، البارىء، المصوّر، الغفّار، القهار، الوهّاب، الرزّاق، الفتّاح، العليم، القابض، الباسط، الخافِض، الرّافع، المعنز، المذلّ، الفتّور، البَصير، الحَكَم، العدّل، اللَّطيف، الخبير، الحليم، العظيم، الغفور، الشّكور، العليّ، الكبير، الحفيظ، المُقيت، الحسيب، الجليل، الكريم، الرّقيب، المُجيب، الواسع، الحكيم، الودود، المجيد، الباعث، الشّهيد، الحقّ، الوكيل، القويّ، المتين، الحويّ، الحميد، المحصي، الشّهيد، الحقّ، الوكيل، القويّ، المُميت، الحيّ، القيّوم، الواجِد، الماجد، المأبدىء، المُحد، الصحمي، المُقتدر، المقدّم، المؤخّر، الأول، الآخر، الظّاهر، الباطن، الوالي، المُتعال، البرّ، التّواب، المنتقم، العفوّ، الرّووف، ماليك المُلك، ذو الجلال والاكرام، المُقسِط، الجامع، الغنيّ، المُغني، المُنعن، الطّامر، النّافع، النّور، الهادي، البديع، الباقي، الوارث، الرّشيد، الصّبور».

منهج إحصائها في الفواصل:

سبق أن أحصينا الفواصل من زوايا مختلفة «كالوقف» و«حروف الرويّ» و«ضمائر الاعراب» و«المقاطع»، وكان الغالب على ذلك الاحصاء العانب اللفظي أو الموسيقي، والآن ننتقل إلى نوع آخر من الاحصاء يرصد جانباً من دلالات الفواصل ألا وهو «أسماء الله الحسني»؛ ولا نزعم أنّنا غطينا احتمالات الاحصاء جميعاً من حيث اللفظ أو الدلالة، بل رسمنا المنهج، ووقفنا عند بعض ما اعتقدنا أهميته، منصرفين عن الاستقصاء والتفريع، تاركين ذلك لأبحاث أكثر اختصاصاً، مثل «بلاغة التعقيب في الفواصل» و«إحصاء الفواصل من حيث الأسماء والأفعال والحروف» فضلاً عن أنواع الأفعال: «من ماض وحاضر ومستقبل».

بحثاً عنها وتعليقاً حسناً عليه في «دائرة المعارف الاسلامية» المترجمة إلى العربية في مادة «الله»: مج
 ٤ ـ ج ٢٨ / ٢٧٧ ـ ٣٠٨ و ٢٩ / ٣٠٩ ـ ٣١٢.

أما منهجنا في إحصاء «أسماء الله الحسنى» فيقوم على الأسس التالية:

١ ـ اعتمدنا الأسماء المفصَّلة في رواية «الترمذي» آنفة الذكر، وحدَها مُنطلقاً للاحصاء متخفِّفين من الروايات المختلفة لهذا الحديث وما شابهه من أحاديث شريفة، ومن خلاف العلماء القدماء والمحدثين حول درجة الصحة التي ترقى إليها هذه الأسماء أو سواها، ومدى ما يمكن إضافته بحسب الاجتهاد، أو بحسب ما ورد في الآثار والأيات.

٢ ـ لم نُحص أسماء الله تعالى المشتقة من الأسماء المذكورة مثل:
 «ذي انتقام»، أو التي سمَّى نفسه سبحانه بها في نصِّ القرآن مثل «سريع الحِساب» «شديد العِقاب» «القدير» «المحيط».

٣ ـ أحصينا ما ورد منها معرفاً ب«ال» وغير معرّف بها، غير ناظرين إلى
 حركات الاعراب.

٤ ـ يندر أن ترد هـذه الأسماء مفردة في الفواصل، بل غالباً ما تقترن باسم آخر لم ندخله في العدّ، وقوفاً عند كلمة الفاصلة.

منا في «الاحصاء» بتقصي الأسماء الحسنى اسماً اسماً في كل سورة،
 جرياً على عادتنا في إحصاء الفواصل.

والسبب في اختيار هذا المنهج الأخذ بالمشهور وتجنُّب التشقيق والاجتهاد ما لم تدع إلى ذلك ضرورة.

مدى ورودها في السور:

معظم السور تضمنت فواصلها عدداً من هذه الأسماء: خمسون منها مكية، وهي: الفاتحة، وقد تضمنت: ٢، والأنعام: ١٤، والأعراف: ٣، ويونُس: ٢، وهود: ١٠، ويوسف: ٩، وإبراهيم: ٥، والحجر: ٣، والنحل: ٧، والاسراء: ٨، وطه: ١، والأنبياء: ١، والفرقان: ٤، والشعراء: ١، والنمل: ٢، والقصص: ٢، والعنكبوت: ٥، والروم: ٢، ولقمان: ٧،

والسجدة: ١، وسبأ: ١٠، وفاطر: ٨، ويسّ: ٥، وصّ: ٤، والزمر: ٥، والسجدة: ١، وغافر: ٢٠، وفصِّلتْ: ٧، والشورى: ١٠، والزخرف: ٢، والصافات: ١، وغافر: ٢٠، وألحقاف: ٢، والفتح: ٨، والذاريات: ٢، والدُّخان: ٢، والجاثية: ٢، والأحقاف: ٣، والفتح: ٨، والداريات: ٣، والسطور: ١، والقمر: ٢، والسرحمن: ٣، والسواقعة: ٢، والملك: ٣، والحاقّة: ٢، ونوح: ١، والمزمّل: ٢، والانسان: ١، والانفطار: ١، والانشقاق: ١، والبروج: ٣، والطارق: ١، والعاديات: ١، والاخلاص: ٢.

ومنها إحدى وعشرون سورة مدنية هي: البقرة وقد تضمنَّت: ٤٨، آل عمران: ١٨، النساء: ٥٢، المائدة: ١٢، الأنفال: ١٤، التوبة: ٢٠، السرعد: ٢، الحبج: ١٣، المؤمنون: ١، النُّور: ١٥، الأحزاب: ١٩، الحُجُرات: ٧، الحَدِيد: ٩، المجادَلة: ٧، الحَشْر: ٢، الممتحِنة: ٦، الصَّف: ١، الجُمعة: ٢، التغابن: ٧، التحريم: ٣، النصر: ١.

أما السور التي تخلو فواصلها من هذه الأسماء فعِدَّتها ثلاث وأربعون، ثمان وثلاثون منها مكية هي: الكهف، مريم، قَ، النجم، القلم، المعارج، الجن، المدثر، القيامة، المرسلات، النبأ، النازعات، عبس، التكوير، المطفّفين، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الليل، الضحى، الشرح، التين، العلق، القدر، القارِعة، التكاثر، العصر، الهُمزَة، الفيل، قريش، الماعون، الكوثر، الكافرون، المسد، الفلق، الناس. وخمس سور مدنية، هي: محمد، المنافقون، الطلاق، البيّنة، الزلزلة.

ما لم يرد منها في الفواصل:

ثلاثة وستون اسماً من الأسماء الحسنى المعتمدة لم ترد في الفواصل أي ما يقارب الثلثين، وقسم منها لم يرد في القرآن أصلاً يقل عن ثلث المجموع: ٢٧، وهو: القابض، الباسط، الخافض، الرَّافع، المعزّ، المذِلّ، الحكم، العدل، الجليل، الباعث، المحصي، المُبدىء، المُعيد، المُميت،

الواجِد، الماجد، المقدِّم، المؤخر، الوالي، المقسط، المانع، الضار، النافع، الباقي، الرَّشيد، الصَّبور، المغنى.

أما الثلث الآخر الذي ورد في القرآن ولم يرد في الفواصل، فهو: ٣٤، المَلك، القُدوس، السَّلام، المُؤمن، المُهيمن، الجبَّار، المُتكبر، الخالق، الباريء، المصور، الرازق، الفتَّاح، السَّميع، اللطيف، العلي، الواسع، الحق، القوي، الولي، المحيي، الحي، الأول، الآخر، الظاهر، الباطن، العفو، الرؤوف، مالك الملك، الجامع، الغني، النور، الهادي، البديع، الوارث.

إحصاء كل منها في الفواصل:

ترددت أسماء الله النحسني «الستة والثلاثون»: (٤٦٥) خمساً وستين وأربع مئة مرة وذلك وفق التسلسل التالي:

| المقيت: ١ | الكريم: ٢ | الغفور: ١١ | الرحيم: ١١٣ |
|------------------|-----------------|------------|-------------|
| الودود: ١ | الرّقيب: ٢ | العزيز: ٧ | العليم: ٨٦ |
| التواب: ١ | المجيد: ٢ | العظيم: ٦ | الحكيم: ٧٩ |
| الرحمن: ١ | الْقَيُّوم: ٢ | القهار: ٦ | البصير: ٣٥ |
| المُتَعال: ١ | الحفيظ: ٢ | الكبير: ٥ | الخبير: ٢٩ |
| ئرام: ۲القادر: ۱ | ذو الجلال والإك | الغفار: ٤ | الحميد: ١٤ |
| الواحد: ١ | المقتدر: ٢ | الحسيب: ٣ | الوكيل: ١٣ |
| الأحد: ١ | المُجيب: ١ | الشكور: ٣ | الشهيد: ١٢ |
| الصّمد: ١ | المتين: ١ | الوهاب: ٣ | الحليم: ١١ |

إذا تذكرنا أنّ مجموع فواصل القرآن الكريم (٦٢٣٦) فاصلة، تبين لنا أن نسبة ذكر الأسماء الحسنى تقدر ب (٥و٧٪) على وجه التقريب. وبمعنى آخر نتوقع أن يمرّ بنا اسم من هذه الأسماء الحسنى بعد كل ثلاث عشرة فاصلة.

اقتران اسمين منها في الفواصل:

قلَّما يرد اسم من الأسماء الحسنى غير مقترن باسم آخر منها. فاسم الله تعالى «الرحيم» في سورة «النساء» يتردِّد هكذا في الاحدى عشرة مرة:

أ _ مرة واحدة منفرداً، الآية ٢٩: ﴿ . . . كَانَ بِكُم رَحِيماً ﴾ .

ب_عشر مرات مقترناً، الآيات ١٧ و٦٤ ﴿... تُوَّاباً رحيماً﴾؛ ٢٣ و٩٦ و١٠٠ و١٠٦ و١١٠ و١٢٩ و١٥٣: ﴿... غَـفــوراً رَحـيــمــاً﴾، ٢٥: ﴿... غفور رحيم﴾.

الدّلالات:

إن تناوب ذكر الأسماء الحسنى في الفواصل ـ ذلك التناوب غير المتباعد ـ يثري الفواصل بدلالات لا تُحصى من ظلال هذه الأسماء، التي لها طابع القداسة والأهمية. فاذا أضفنا فاصلة «الرَّحيم» المتكررة (١١٣) ثلاث عشرة ومئة مرة في البسملة على رأس السور بله ترددها بالمقدار نفسه في الفواصل، ثم اعتبرنا ظاهرة اقتران اسمين من أسماء الله الحُسنى في معظم الفواصل أدركنا سراً من أسرار الروعة والجلال في هذا السحر الحلال.

وبالمقابل ترد الفواصل الجميل للأسماء الحسنى إذ تُنزِلها منزلاً حسناً في ختام الآيات وتبذل لها النَّصيب الأوفى من النفوس والأسماع لأنها آخر ما يتناهى إلى القارىء والسامع من الآيات؛ فاذا وَطَّدتْ هذا الختام بوشائج العلاقات مع القرائن، من «تمكين» و«توشيح» و«تصدير» و«إيغال» _ وهذا دأبها _ أوفت على الغاية برد الجميل.

هاتان دلالتان متلازمتان، ودلالة ثالثة ناشئة عن الايقاع الموسيقي للأسماء الحسنى. فمعظمها - إن لم نقل كلها - مردوف بأحد حروف المدّ، لا سيما مدّ الياء، مما يترك صداه الآسر في موقعه من الفاصلة، وفي تناغمه مع الطابع العام للفواصل.

هذا بالنسبة إلى الدلالات العامة لتردد أسماء الله الحسنى ـ وما أكثرهـا ـ أما فيما يخصّ كل اسم على حدة، وفي كل موضع، فباب واسع، نجتزىء منه بالحديث عن اسمين منها، بُدِئَتْ وخُتمتْ بهما سورة «الرحمن»، مستعيرين لسان من سبقنا في هذا المضمار، صاحب «في ظلال القرآن»:

«الرّحمان . . .

هذا المطلع المقصود بلفظه ومعناه وإيقاعه وموسيقاه.

الرحمان . . .

بهذا الرنين الذي تتجاوب أصاؤه الطليقة المديدة المدوِّية في أرجاء هذا الكون، وفي جنبات هذا الوجود.

الرحمان . . .

بهذا الايقاع الصاعد الذاهب إلى بعيد، يجلجل في طباق الوجود، ويخاطب كل موجود؛ ويتلفَّت على رنَّته كل كائن، وهو يملأ فضاء السموات والأرض ويبلغ إلى كل سمع وكل قلب. .

الرحمان . . .

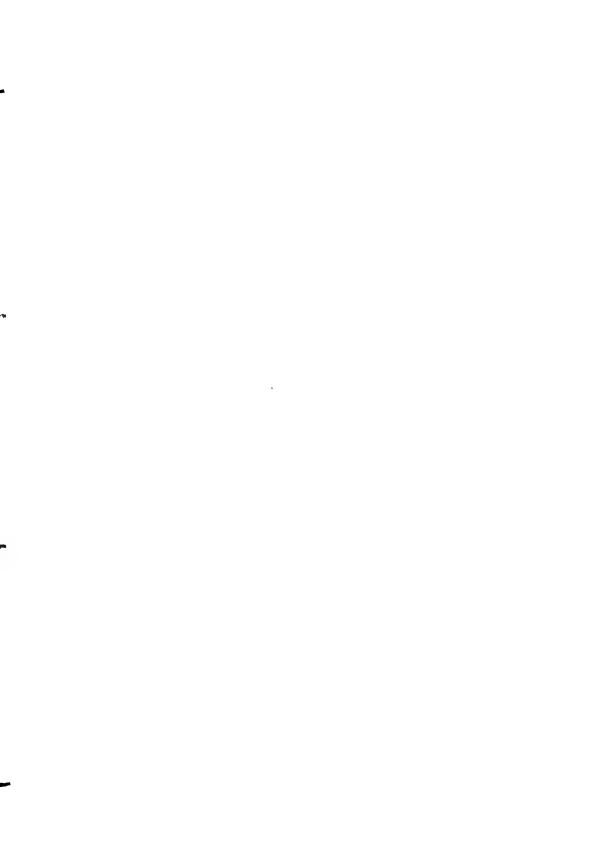
ويسكت. وتنتهي الآية. ويصمت الوجود كلُّه ويُنصت، في ارتقاب الخبر العظيم. بعد المطلع العظيم».

* * *

«وفي ختام السورة التي استعرضتْ آلاءَ الله في الكون، وآلاءه في الخلق وآلاءه في الأخرة. يجيء الايقاع الأخير، تسبيحاً باسم الله الجليل الكريم، الذي يفنى كل حيّ، ويبقى وجهه الكريم.

﴿ تَبَارَكَ اسمُ رَبِّك ذي الجَلالِ والإكرامِ ﴾ . . أنسب ختام لسورة الرحمان » (١) .

⁽١) في ظلال القرآن: ٢٧/ ١٠٩ ـ ١٢٧.



الفصل السادس

الفاصلة والإعجاز

عنوان هذا الفصل أكبر من مضمونه، ذلك لأننا لن نستطيع إيفاءه حقّه بفصل واحد، بل الأمر يحتاج إلى كتاب مستقل يتضمن الجوانب التالية:

- _ الباب الأول: تعريف الاعجاز، والقدر المُعجِز من القرآن الكريم.
- ـ الباب الثاني: عرض نظريات الاعجاز لا سيَّما فكرة الاعجاز البياني.
 - ـ الباب الثالث: دور الفاصلة في الاعجاز البياني.
 - ـ الباب الرابع: عرض لدور الفاصلة في الاعجاز: سورة سورة.

وليس خافياً أن هذا البحث المستقل «الفاصلة والاعجاز»، سوف يكون في معظمه تطبيقاً مفصًلاً للأسس العلمية والجمالية التي وقفنا رسالتنا هذه عليها.

ولا ننكر أننا قطعنا شوطاً بعيداً في تطبيق الأسس المذكورة عبر الشواهد الكثيرة التي أيدنا بها الأحكام والآراء، مما نراه شفيعاً لنا في الامساك عن الخوض المفصل في أمريحتاج إلى بحث مستقل. ومَنِ افتقد مظان حديثنا عن مظاهر الاعجاز في «الفواصل» فليطلبه في الباب الرابع «جمال الفاصلة» بأسره، لا سيما «قوانين الايقاع» و«العلاقات».

وهكذا نكون برهنًا على دعامة من دعامات الاعجاز بشكل استقرائي يعتمد التحليل، لا على فرضيات مسبقة تبحث عن الدليل، في الوقت الذي أنجزنا فيه مهمتنا الأولى في دراسة «الفاصلة: علماً وفناً».

على أنَّ هذا كلِّه لا يُعفينا من إجمال مامضى، ومن رصد الحَيِّز الذي تشغله «الفاصلة» في مضمار الاعجاز.

سبق أن ذكرنا أن فكرة «إعجاز القرآن البياني» أظهر الآراء، وأنها من الأراء المبكِّرة. كما أوضحنا أن الاعجاز البياني قائم على التأليف بين قطبين متباعدين.

الأول: مشابهة نص القرآن الكريم لأدب العرب في المفردات والنحو والصرف.

الثاني: مباينة نظمه ـ درجة أو نوعاً ـ لبيانهم في الشعر والنثر.

وفي هذا التأليف الرفيع بين «المشابهة» و«المباينة» يكمن الاعجاز المشار إليه. إن الخلق من العدم معجز، ولكن الخلق من الموجود لا يقل إعجازاً، ذلك لأنّ فيه تحديًا للانسان الذي تُبذَل له المواد الأولى للخلق، فيسقط في يده؛ والعربي هو من هو لغةً وبلاغةً حين تنزُّل الوحي (١٠).

ولَّما كان الخلق من العدم إيجاداً لما هو غير موجود من قبل، كخلق آدم وعيسى عليهما السلام، لم يصعب على الانسان إدراكه لشدة وضوحه.

أما الخلق ممّا هو موجود، كما في سمو نظم القرآن عن كلام البشر، فأشد خفاء، وأمر يحوج إلى فضل نظر. لكنه ليس من الخفاء الذي يستعصي على الفريق الأكبر من الناس، بل هو أقرب إلى مداركهم من حبل الوريد، وإن كان ارتفاعهم في ملكة البيان يزيدهم عرفاناً به وإذعاناً له. قال تعالى:

﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهُ مِنْ عبادِهِ العُلماءُ ﴾ (فاطر: ٢٨).

هناك مثل قريب: أنّ أيّ عربي اليوم يهتدي بسرعة إلى تمييز النصّ القرآني من غيره، ولو كان أُمياً، أو كان يخلط بين الشعر والنثر، على الرغم من تباينهما.

⁽١) انظر الصفحات: ٩٤ ـ ٩٧ و ١٢١ ـ ١٢٢. من هذا البحث.

فما حظ «الفاصلة» من الاعجاز؟

انتهى بحث العلماء عن التدرّج في التحدّي من حيث الحجم في القرآن إلى مقدار المُعْجِز منه، واختلفوا في ذلك. والجمهور على أنه مقدار أصغر سورة، وهي سورة «الكوثر»(١).

وقد ردَّ الباقِلاني على من نسبَ الاعجاز إلى جزئيات في النص القرآن كفنون «البديع» مُؤكِّداً وحدة «النص»، وموضحاً علاقة الجزء بالكل حين قال: «وإنما لم نطلق القول إطلاقاً، لأنا لا نجعل الاعجاز متعلقاً بهذه الوجوه الخاصة، ووقفاً عليها ومضافاً إليها، وإن صحَّ أن تكون هذه الوجوه مؤثِّرة في الجملة. آخذة بحظها من الحُسن والبهجة، متى وقعت في الكلام على غير وجه التكلُّف المُسْتَشِمَع، والتعمّل المُستَشنع»(").

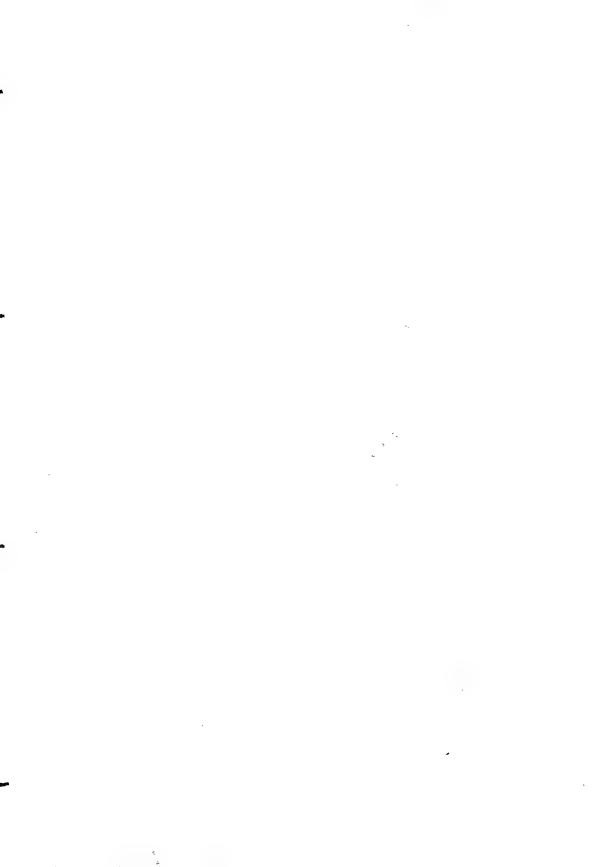
نخلص من إجماع الجمهور على اعتبار السورة أدنى حجم لمقدار المعجز، ومن نفي الاعجاز في الجزئيات وحدها، إلى أنَّ حظَّ الجزئيات من الاعجاز بمقدار تأثيرها في الجملة (الكلّ) غير متكلَّفة ولا متعملة.

فالفاصلة ليست مُعجِزة وحدها، بل هي جزء يُسهم في الاعجاز، وأيّ جزء!

لقد رأينا هذا الجزء يسمى «رأس آية»، ورأيناه مشحوناً بالايقاع لفظاً ومعنى، ومحوراً للعلاقات القريبة والبعيدة: مع القرينة والمقطع والسورة بأسرها، علاقات تمكين أو تصدير أو توشيح أو إيغال. ورأيناه ميزة تفوق «التقفية» في الشعر والنثر على حدّ سواء، ومؤشّراً يوحي بالاعجاز.

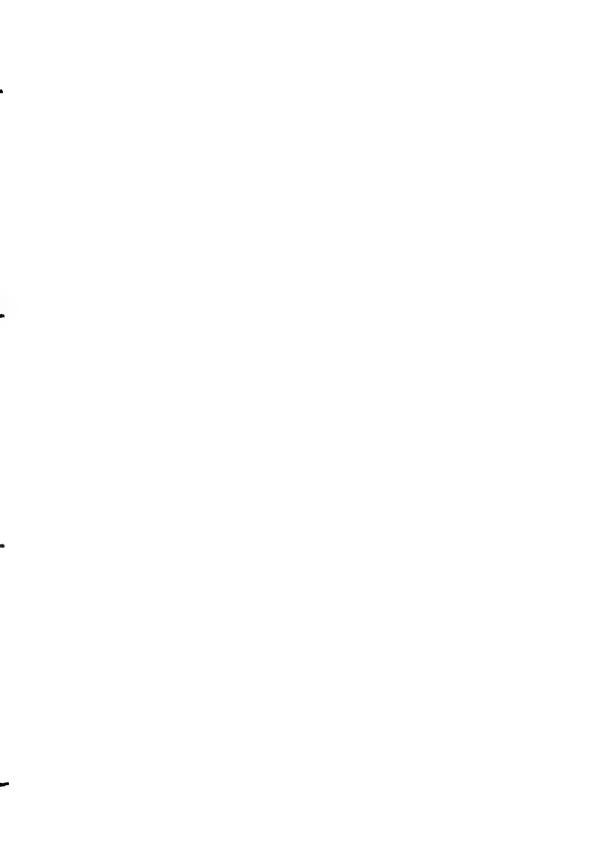
⁽۱) تاريخ فكرة إعجاز القرآن... مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ۲۷ ص: ۲۰۷. «البرهان...» ۲/ ۱۰۸ ـ ۱۱۰ تفصيل.

⁽٢) إعجاز القرآن، للباقلاني: ١١٢.



الباب الخامس

معطيات الفاصلة



الفصل الأول

الفاصلة وعلوم اللغة العربية

تمهيد:

في هذا الفصل والفصول التالية سوف نميط اللثام عن جوانب من «مُعطّيات الفاصلة»: سواء في ذلك ما جُنيتْ ثماره في الماضي، وما تعقد عليه الأمال في المستقبل. وسواء في ذلك فنون الأدب و«التشكيل» كالخط. ورائدنا التخطيط والتمثيل لا الحصر والاستقصاء.

أما هذا الفصل فنفرده للحديث عن «معطّيات الفاصلة» في «علوم اللغة العربية» كالنحو والصرف وعلوم «البلاغة» و«اللهجات»، مُجملِين في ما سلف من كلام مُفصلين في غيره.

منحى الفاصلة في علوم العربية:

كل ما قيل في «أثر القرآن الكريم في اللغة العربية» و«أثر القرآن في تطوّر النقد العربي» و«شعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه»(١) يمكن أن يقال في أثر الفاصلة فلا حاجة بنا إلى ترديده، بل حسبنا رصد المنحى الذي اتخذته في دراسات العربية.

١ - المنحى الأول: تدرّج الاهتمام بها صعداً مع رقي علوم العربية،

⁽١) هـذه أسماء ثــلاثة كتب منشــورة، الأول لأحمد حسن البــاقوري، والثــاني للدكتــور محمــد زغلول سلام، والثالث ليحيى الجبوري.

كما رأينا في فصل «أوّل من سمّى الفاصلة»(١). بدءاً بالخليل وسيبويه، ومروراً بالفراء والجاحظ...

٢ ـ المنحى الثاني: لجوء علماء العربية الأوائل كأبي عُبيدة في «مجاز القرآن»، والفرّاء في «معاني القرآن» إلى الاحتجاج للفواصل بشواهد من أدب العرب كالشعر الجاهلي، على حين يعمِد المتأخّرون، كابن قيم الجوزية في «الفوائد، المشوق إلى علوم القرآن»، إلى اتخاذ الفواصل والآيات مثلاً أعلى تحاكم إليه النصوص الأخرى. والذروة التي كانت فيصلا بين هذين الاتجاهين جهود الامام الباقلاني في «إعجاز القرآن» ومن قبله الامام أبو الحسن الأشعري، فهما ألحّا على نفي السجع من القرآن، وعلى توطيد مصطلح «الفاصلة».

٣ - المنحى الثالث: استقلال الفواصل بأبحاث متميّزة، مثل «السجع والقرآن»، حتى أدّى الظن بوجود السجع في الفواصل إلى الترخّص في شيوع السجع وفي هلهلة صيغ منه أُدرجتْ في حكم «السجع مبني على التغيير، فيجوز أن تغير الفاصلة لتوافق أختها في حال الازدواج بخلافها في حال الانفراد»، من ذلك «الامالة» و«الاتباع على المجاورة»؛ وفواصل القرآن من ذلك براء، كما ذكرنا".

وأطّرد هذا المنحى إلى أن وُضِعَتْ كتب مستقلّة في الفواصل، مثل «بُغية الواصل إلى معرفة الفواصل» للطُّوفي، و«إحكام الراي في أحكام الآي» لابن الصائغ (١٠).

٤ ـ المنحى الرابع: اتخاذ الفواصل محوراً من محاور الجدال حول «اعجاز القرآن» فبالاضافة إلى نفي السجع من القرآن كانت الحاجة ماسّة إلى

⁽١) راجع الصفحات: ٣٣-٤٢ من هذا البحث

⁽٢) انظر الصفحات: ١١١ و١٣٩-١٤١ من هذا البحث

⁽٣) انظر الباب الثاني، الفصل الثالث من بحثنا: ٤٧ - ٦٢ -

نفي الشعر من القرآن وإلى توكيد الشخصية المتميزة للقرآن الكريم وللفواصل بالتالي، من خلال المقارنات النقدية الجمالية، التي أثرَتِ النقد الأدبي العربي (١٠).

الفاصلة واللهجات العربية:

ربما كان هذا الجانب من «مُعطَيات الفاصلة» جديداً، وقد أفاد منه الدكتور إبراهيم أنيس في محاضرة له بعنوان «على هدى الفواصل القرآنية» ألقاها على أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٠). ففي هذه المحاضرة عرض لقضيتين متكاملتين:

الأولى: تفرُّد العربية واللغات السامية بظاهرة الوقف، ونسبة أنواع الوقف في القرآن مقارنة بالوقف لدى القبائل العربية.

الثانية: مخارج بعض الحروف كالجيم والهمزة والراء في حال الوقف.

ذكر في القضية الأولى طرائق الوقف لدى النحاة، وهي كما يلي:

١ ـ الوقف في الأحوال كلها على السكون، كما روي عن قبيلة «ربيعة»
 التى تقف على المنصوب بالسكون «رأيت بكْرْ».

٢ ـ الوقف بالسكون على المنون المرفوع والمجرور، أما المنون المنصوب فالوقف عليه بالألف نحو «رأيت بَكْرا». وهذا هو المروي عن قريش أو معظم العرب، وهو الذي ورد في رؤوس الآي القرآنية، ويعد في رأي جمهور اللغويين أفصح طريقة للوقف.

٣ ـ الوقف على المنون المرفوع والمجرور بمد الحركة كأنما هي واو مد أو ياء مد كما روي عن قبيلة «الأزد» «وهؤلاء يكونون نسبة ضئيلة بين العرب».

⁽١) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ٣٧٣.

⁽٢) البحوث واسحاضرات _ مجمع اللغة العربية بالقاهرة _ مؤتمر ١٩٦١ ـ ١٩٦٢. ص: ١٠٧ ـ ١٠٨.

هذه هي الأحوال المعروفة، يضاف إليها أحوال نادرة، كالمبالغة في الترخيم المرويّة عن قبيلة طَيّء، فكانوا يقولون (يا أبا الحكا) بدلًا من (يا أبا الحكم)، وكتشديد الحرف الأُخير في الوقف على الساكن كما روي عن تميم وهما مما لم يرد في الفواصل.

أما في القضية الثانية فقد ذهب الدكتور أنيس إلى أن نطق الجيم المختلف بيننا اليوم، أصله بغير تعطيش أي أن أصلها القديم أقرب إلى «الكاف» من «الشين»، كما في اللغات السامية الأخرى من عبرية وسريانية. ومن الحجج التي ساقها مجيء فاصلة على الجيم بعدها ثماني فواصل كلها على الدال في مطلع سورة «البروج»: ﴿والسَّماءِ ذاتِ البروج ِ. واليَـوم ِ المَوعُودِ. وشَاهِدٍ ومَشهُودٍ. قُتِلَ أصحابُ الأخدودِ﴾.

ثم انتقل إلى ضرورة تسهيل الهمز في أربع فواصل من سورة «مريم» (شيئاً _ شيّاً) وفي فاصلة من سورة الرحمن ﴿ كلَّ يوم هُوَ في شأنٍ ﴾ = (شَانٍ) انسجاماً مع نسق الموسيقى في الفواصل ومع السائد الشائع في لهجة قريش وفي لهجات الحجاز بعامة خلافاً للقبائل البدوية المتوغلة في البداوة وعلى رأسها «تميم» الآخذة بتحقيق الهمز كهمزة القطع.

ثم انتهى أخيراً إلى «النبر» المختلفة مواضعه في لهجاتنا اليوم، كالوقف في النطق التونسي الذي هو أقرب إلى ما سمًّاه النحاة «الوقف بالتضعيف» وهو الذي يُستبعد وقوعه في الوقف القرآني بدليل الفواصل التي في سورة «القمر» وسورة «الفجر» حيث التشديد في بعض فواصل «الراء» يُسهَّل.

ثم ختم محاضرته بقوله: «وهكذا نرى ممّا تقدّم كله أنه من الممكن على هدى الفواصل القرآنية أن نُفسر كثيراً من ظواهر اللغة العربية».

لا شكّ أن محاضرة الدكتور أنيس المختصّ بعلم الأصوات، محاضرة قيمة بشهادة أعضاء مجمع اللغة العربية، لكن الاعتراضات الوجيهة التي انصبّت على أصل «الجيم» غَفَلتْ كما غَفَل المحاضر عن إحصاء فواصل

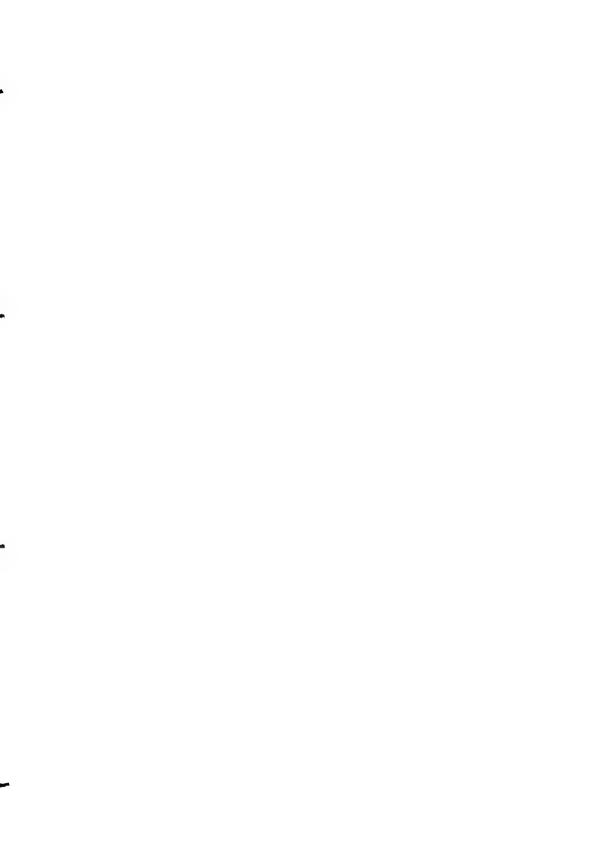
«الجيم»، وعن موسيقى الفاصلة المتعلِّقة بالقرينة والمقطع والسورة، بقدر ما هي متعلقة بالفواصل السابقة أو اللاحقة، كما فصَّلنا من قبل في «قوانين الايقاع» و«العلاقات».

فمن حيث الاحصاء لدينا عشرون فاصلة رويها «الجيم»: تسع منها وقف على الساكن (واحدة في كلّ من «الحج» و«صّ» و«المُعارج» و«البُروج» وخمس في «قّ»؛ وإحدى عشرة فاصلة وقفها على الفتح (واحدة في كل من «الكهف» و«الواقعة» و«الطلاق» و«النصر»، وثلاث في «نوح»، وأربع في «النبأ»). والوقف على الفتح ـ كما بيّنا في سورة «الكهف» ـ يُغطّي التباين في مخارج الرويّ.

ومن حيث ورود الجيم في نسق متتابع للفواصل نجدها مثلاً تسبق أو تلحق بفواصل مطبقة مثل (حَفِيظ. مَريج. فُرُوج. بَهيج) في سورة «قّ»، (إخراجاً. بِسَاطاً) في سورة «نوح»، كما نجدها ترد في نسق «الراء» و«السين» و«التاء» و«الباء»... بله «الدّّال».

ومن حيث تعلق موسيقى الفاصلة بغير نسق التتابع، فهناك التعلّق بكلمة في قرينتها كما في قوله تعالى: ﴿إِذَا رُجَّتِ الأَرْضُ رَجَّا ﴾ (الواقعة: ٤)، وهناك التعلق بالوقق على الفتح في فواصل سورة «الكهف»، والتعلق بالرويّ المردوف بمدّ الياء أو الواو في سورة «البروج» موضع الاستشهاد.

فأين الدكتور أنيس من هذه الملابسات جميعاً؟



الفصل الثاني

مقاطع الفواصل والموشحات

تمهيد:

المُراد من كلمة «مقاطع» هنا تلك المجموعات من الآيات التي تنقسم إلى فقرات أو وحدات موسيقية، تماثل روي كل منها على حدة سواء أختُمتْ بفاصلة مكررة أم لم تختم. وهذا غير ما أراده بعض القدامى من كلمة مقاطع مثل الرماني حين قال: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع تُوجِبَ حُسنَ إفهام المعاني»(١) وهذا تنبيه أول.

التنبيه الثاني: أن مرادنا من الموشّحات أو فن التوشيح ها هنا، هو ذلك الفن الشعري الذي ظهر في الأدب الأندلسي، وهو غير مصطلح «التوشيح» الذي أطلقه القدامي على نوع من الفواصل كقول السيوطي: «وأما التوشيح فهو أن يكون في أول الكلام ما يستلزم القافية، والفرق بينه وبين التصدير (ردّ العجز على الصدر) أن هذا (التوشيح) دلالته معنوية وذاك (التصدير) لفظية» العجز على الصدر) أن هذا (التوشيح) دلالته معنوية وذاك (التصدير) لفظية ومع ذلك وجد مصطفى صادق الرافعي نسباً بين مصطلح البلاغيين ومصطلح الأندلسيين.

التنبيه الثالث: ليس غرضنا ها هنا، ولا من صميم بحثنا الكشف عن

⁽١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٢٧٠.

⁽٢) «الاتقان..» ط محققة: ٣/ ٣١٠، غير محققة: ٢/ ١٠٤. وانظر «البرهان» ١/ ٧٨ - ٧٩. اخترنا عبارة السيوطى لقرب مأخذها.

⁽٣) تاريخ آداب العرب: ٣/ ١٦٠ ـ ١٦١.

أصل الموشحات، لكن سياق البحث اقتضى الالمام به.

التنبيه الرابع: من المعروف أن المهمة الأولى للقرآن الكريم الهداية، لا ابتكار العلوم والفنون (١) لـذلك نجـد أنفسنا في حِـلٌ من التَمحّل والاحتيال للبرهنة على أمر لم يَرِد في القرآن أو لم يقصد إليه.

التنبيه الخامس: إن المقارنة التي نعقدها بين القرآن الكريم أو جزء منه وبين ألوان أدبية أخرى كالشعر، لا تغض من قدر القرآن ولا ترفع من رتبته الأنه غني عن الاطراء عَصي على الازراء، لما يتمتّع به من قداسة وشخصية فنية فذّة عالية.

كل ما في الأمر أن ظاهرة فنية برقت بين يدي البحث، فألحَّت، فاستجاب لها.

أصل الموشحات:

اختلف الباحثون _ من عرب ومستشرقين _ حول الأصل الذي نشأت منه الموشحات الأندلسية، ودارت اختلافاتهم حول ثلاثة محاور:

ا ـ القول بأن فنّ الموشحات تطورً عمَّا انتهى إليه الشعر العربي بعد ظهور تنويعات من التقفية لم تكن معروفة قبل العصر العباسي أن مثل المزدوجات والمخمَّسات والمسمّطات أن.

٢ - القول بتأثير البيئة الأندلسية، كجمال الطبيعة أو حياة اللهو والمجون

⁽١) لا ينفي هذا أن يتضمن القرآن نظرات علمية أو أبعـاداً فنية وردت عـرضاً في سيـاق المهمة التي ذكرنا. كما لا ينفى الدور الذي قام به القرآن في إيجاد مجتمع ينشىء العلوم والفنون.

⁽۲) ذهب هذا المذهب كل من ابن خلدون «المقدمة»: ۱۸۹ وشوقي ضيف وفؤاد رجائي. ومن المستشرقين نيكل ومارتن هارتمن وفرايتاغ «فن التوشيح» ٨ و٩٩ و١٠٠ ويـرى أحمـد الهاشمي أن الأصل يعود إلى صدر العهد الاسلامي «ميزان الذهب..» ١٤٥٠.

⁽٣) انظر تعريف المزدوجات والمخمسات والمسمطات في «ميـزان الذهب. .»: ١٤١ ـ ١٤٤. و«فن التوشيح» ٨٥ ـ ٩٠ .

وانتشار السمر والغناء ١٠٠٠.

٣ _ القول بالأصل غير العربي ١٠٠).

ونضيف قولاً رابعاً ألا وهو الأصل القرآني. إنه قول لا نقطع به على سبيل الجزم، ولكن نؤكّد بأنه ليس أضعف الأقوال. على أنّ القول بأنّ الموشحات ثمرة لما انتهى إليه الشعر العربي من تطور، أو نتيجة للبيئة الأندلسية، ينتهي إلى قولنا بالأصل القرآني بشكل ما. أما القول بالأصل الأعجمى فهو ما يحتاج إلى مراجعة.

نقد الحجج المعروفة:

أهم الحجج التي اعتمدها القائلون بالأصل غير العربي ما يلي:

١ - نظم الموشح على طريقة الفقرات (الأبيات، والبيت قفل وأغصان) وهي طريقة غريبة - عندهم - تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة (٣).

٢ - ختمه « بالخُرْجة » وهي «آخر قفل من الموشح . . . ويفضل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة ، الا في المديح »(1).

والخرجة ظاهرة لم تُؤلف في الشعر العربي، وهي ـ عندهم ـ حلقة تدل على الأصل الأعجمي (°).

⁽١) ذهب هذا المذهب الدكتور جودت الركابي «في الأدب الأندلسي»: ٢٨٥ ـ ٢٨٦، وغيره: «فن التوشيح» ١٦٨، ومصطفى صادق الرافعي: «تاريخ آداب العرب» ٣/ ١٦٣.

⁽٢) ذهب هذا المذهب من العرب: بطرس البستاني والدكتور مصطفى عوض الكريم، ومن المستشرقين: جب وترند ومنذيس بيدال واميليو غرسيه غومس. «فن التوشيح» ٧ و١٠٨.

⁽٣) فن التوشيح: ١١٠.

⁽٤) في الأدب الأندلسي: ٢٩٨م، و«فن التوشيح»: ٢٢. وكلاهما اعتمد «دار الطراز»: ص ٣١.

⁽٥) فن التوشيح: ١٠٩ ـ ١١٠.

٣ - خلو الموشح من الموضوعات التي تميز الشعر العربي من غيره كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصفه حياة البداوة والتنقّل والتحدّث عن المواقع التي غادرتها القبيلة. . . ولأنه يتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني ولاستعماله ألفاظاً وعبارات من أعجمية الأندلس مختلطة باللغة العربية الدارجة (١٠).

- ٤ ـ تأخر ظهوره في المشرق^(۱).
- ٥ ـ تفوّق الأندلسيين فيه وقصور المشارقة (٣).
- ٦ ازدراء أنصار الشعر التقليدي للموشح (١٠٠٠).

٧ - ظهرور التكلف في الموشحات التي نظمها أوائل الوشّاحين الأندلسيين، لأنهم كانوا يُعانون من تعريب الأغاني الأعجمية ومن التقيد بالأوزان العربية (٠٠).

 Λ - التجديد والطفرة فيما درجت عليه الشعوب من أوزان لأشعارها أمر نادر $^{(1)}$.

9 - خروج كثير من الموشحات - وهي الجيّدة - عن أوزان الشعر العربي (۱) هذه الحجج - على كثرتها - مردودة بعد التحميص:

فالحجة النامنة تنقض السابعة. لأن القول بعدم الطفرة في التجديد ينسحب على القول بتطور الموشح في النمو من التعثر إلى النضج. أما ازدراء

⁽١) المرجع السابق: ١١٠.

⁽٢) في الأدب الأندلسي: ٢٨٦ ـ ٢٩٣، و«فن التوشيح»: ٩٩ ـ ٩٩.

⁽٣) فن التوشيح: ١١٠ ـ ١١٢.

⁽٤) المرجع السابق: ١١٢ ـ ١١٥.

⁽٥) المرجع نفسه: ١١١.

⁽٦) المرجع نفسه: ١١٧.

⁽٧) المرجع نفسه: ٦٦ ـ ٦٧.

أنصار الشعر التقليدي للموشَّح فظاهرة تشمل أشكال التجديد المختلفة منذ محاولات الشعراء المولدين إلى أصحاب المزدوجات والمخمسات والمسمَّطات، ولا تقتصر على الموشح نفسه.

أما سبق الأندلسيين إلى ابتكار الموشح والتفوّق فيه، أو تأخر المشارقة في النظم على منواله والتقصير فيه فأمر مرتبط إلى حدٍّ كبير بالخطّ البياني لتطوّر فن الشعر لدى الفريقين. فأقدم تاريخ لظهور الموشحات يرجع إلى الفترة (٢٧٥ ـ ٣٠٠ هـ = ٨٨٨ ـ ٩١٢م) (١) حين دخل أدب المشارقة طوره الثالث والأخير في العهد العباسي، مرحلة الاستقرار والتدرج نحو الجمود (١٠٠٠). بينها كان الأدب الأندلسي يتهيأ للانتقال من طور التقليد إلى الاستقلال فالتجديد (١٠٠٠).

أما القول بخلو الموشّحات من الموضوعات التقليدية كوصف حياة البداوة، وانطوائها على آثار أعجمية من ذكر مواسم وألفاظ غير عربية، فظاهرة فنية أخرى عُرفت في الشعر العباسي لا سيما مزدوجاته ومخمساته ومسمطاته، ولم تحمل النقاد على القول بأن هذا الشعر من أصل غير عربي. ثم إن جانب الشكل في الشعر الاندلسي طاغ على مضمونه، وعلى الأخص جانب الايقاع الموسيقي في الموشحات. ومتى كان الحكم يقرّر اعتماداً على جزء يسير لا على الأجزاء الكثيرة بله «الكل»؟

إن أهم حجّة جديرة بالمناقشة المستفيضة: هي مدى مباينة المعمار

 ⁽١) تاريخ الفترة الزمانية التي وجد فيها أقدم وشاح أنـدلسي «مقدم بن معـافر الفـريري» من شعـراء
 الأمير عبد الله بن محمد المرواني. «مقدمة ابن خلدون» ٦٩٠، «فن التوشيح»: ٩٧.

⁽۲) من شعراء هذا الطور أبو الطيب المتنبي (۳۰۳ ـ ۳۵۵هـ = ۹۱۰ ـ ۹۶۵م) وأبو فراس الحَمداني والشريف الرضي وأبو العلاء المعري... وبهاء السدين زهير (۵۸۱ ـ ۲۵۲هـ = ۱۱۸۵ ـ ۱۱۸۵ ـ ۱۲۵۸ ـ ۱۲۵۸ والشريف الذي: «قد يتطرف في السهولة حتى ليملأ شعره احياناً بكثير من الكلمات العامية والأساليب الشعبية. وهو في شعره يميل إلى الأوزان المجزومة والمستحدثة».

 ⁽٣) من شعراء طور التقليد في الأدب الأندلسي ابن عبد ربه ثاني قدامى الوشاحين: (٢٤٦ ـ ٣٢٨هـ = ٣٦٠ م. ٩٤٠م) ومن شعراء طور الانتقال ابن زيدون، ومن شعراء طور التجديد لسان الدين الخطيب: (٧١٣ ـ ٧٧٣هـ = ١٣١٣ ـ ١٣٧٤م) باعث الحياة في الموشحات بعد ركودها.

العام في الموشح لمعمار الشعر القديم من زاوية الموسيقا. ثم ختم الموشح بالخرجة.

حتى المعمار العام في الموشح ـ وتنوع القافية عماده ـ له حلقة تصله بالشعر العربي، تلك هي تقفية المزدوجات والمخمسات والمسمطات. فأين الحلقة التي تصله بشعر أعجمي، جلّيقي أو روماني أو غير ذلك؟(١).

نظام «الخرجة» أولاً وآخراً بؤرة الخلاف.

أهمية الخرجة:

لنعد إلى تعريف الخرجة: «آخر قُفل من الموشح يسمى الخرجة، ويفضًل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة الآ في المديح»(").

من هذا التعريف نلحظ الشروط التالية:

أ ـ موقعها: آخر قُفل...

ب ـ طبيعتها: عاميـة. . . إلا في المديـح ، أو أن تكون غـزلة جـداً ، أو مستعارة من خرجة مشهورة ، أو بيت شعر مضمنا ً .

ج ـ غايتها: بعث الهزل والظرف.

د ـ أهميتها: ذكر ابن سناء المُلك (أ) أنها «أبزار الموشح وملْحه وسكّره ومسكه وعنبره» وذكر أنه «ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعلمها مَنْ ينظم

⁽١) فن التوشيح: ١٠٨.

⁽٢) دار الطراز: ٣٠ ـ ٣١. «في الأدب الأندلسي»: ٢٩٨. «فن التوشيح»: ٢٢ ـ ٢٣.

⁽٣) دار الطراز: ٣١ ـ ٣٢. «فن التوشيح»: ٣٣. بيت شعر مضمن: «فن التوشيح» ٢٣.

⁽٤) هـو هبة الله بن جعفر، أبـو القـاسم: (٥٤٥ ـ ٢٠٨هـ) = (١١٥٠ ـ ١٢١٢م): شـاعـر، من النبلاء، كان وافر الفضل، رحب النـادي، جيد الشعـر بديـع الانشاء. لـه «دار الطراز» في فن الموشحات. انـظر «معجم الأدباء» ١٩/ ٢٦٥ و«الـوفيات» ٦/ ٦١ و«الأعـلام»: ٩/ ٥٧. انظر كلامه في «دار الطراز»: ٣٢ و«فن التوشيح» ٢٢.

الموشح في الأول، وقبل أن يتقيّد بوزن وقافية».

إن أهمية «الخرجة»، أو الجزء الأخير في النص الأدبي، ليست مقصورة على الموشح الأندلسي، بل هي جزء من ظاهرة فنية عامة تنتظم الأعمال في الفن الأدبي، بل الكثير من الفنون كالموسيقا". ونستأنس هنا بجهود الشاعرة الناقدة نازك الملائكة، التي كشفت عن ثلاثة أشكال في أبنية القصائد": الهيكل المسطح والهيكل الهرمي والهيكل الذهني، وهذا الشكل الأخير يَشيع في الموشحات: تقول نازك: «وأكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة» أما عن الخاتمة فتقول: «والخاتمة في الهيكل الذهني تستدعي شيئاً من البروز والجهورية، فقلما تتلاشى هذه الهياكل في سكون، لخلوها من عنصر الزمن. ولكن جهورية النختام في الهيكل الذهني نوع خاصْ يختلف عن جهوريته في الهيكل المشكلة الفكرية التي أثارها، وذلك باحداث موازنة يختمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي أثارها، وذلك باحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية كلها» (أ).

رأينا _ فيما سبق _ الدور الذي نهضت به الفواصل المنفردة في ختام بعض السور(٥) لا سيما «الانفطار». لنتأمل مثلاً آخر، قال تعالى في سورة «الضّعى»:

⁽١) انظر مقال «النهايات السعيدة في الموسيقا» _ محمد رشاد بدران _ مجلة «المجلة» ع ٩٢ - ص ٨٧.

⁽٢) قضايا الشعر المعاصر: ١٩٩ ـ ٢٤٤. يتوسع الدكتور عز الدين إسماعيل في استنباط أبنية أخرى في كتابه «الشعر العربي المعاصر _ قضاياه وظواهر الفنية»، وقد تنبه صاحب «العمدة» إلى أهمية القفل الأخبر: ١/ ٢٣٩.

⁽٣) أشارت نازك إلى شيوع هذا الشكل في الشعر المهجري. والمعروف أن الشعر المهجري متأثر بالموشحات. نفسه ٢٢٥.

⁽٤) قضايا الشعر المعاصر: ٢٢٨.

⁽٥) كسور «العلق» «الضحى» «الفجر» «البينة» «المسد» «المزمل».

﴿ والضَّحَى واللَّيلِ إذا سجَى (۱) واللَّيلِ إذا سجَى (۱) ما ودَّعَكَ ربُّكَ وما قَلَى (۱) وللآخِرَةُ خَيرُ لكَ مِنَ الأُولى ولسَوفَ يُعطِيكَ ربُّك فَترْضى

* * *

أَلُمْ يَجَدُّكَ يَتِيماً فَآوى وَجَدَّك ضَالًا فهدَى وَوَجَدَك عَائِلًا فأغنَى وَ

* * *

فَأَمَّا اليَتيمَ فَلا تَقْهَر وأمَّاالسَّائِلَ فلا تَنْهَرْ

* * *

وأمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحدِّث﴾

نزلت هذه السورة _ كما هو معلوم _ بعد فتور الوحي وإبطاء جبريل على الرسول محمد _ عليهما السلام _ للردّ على من قال: «قلاكَ ربُّك» (1).

أ - في المقطع الأول أقسم تعالى مؤكِّداً حبَّه لنبيَّه - على وعِظُمَ ما يَعِدُه به.

ب - في المقطع الثاني فصّل تعالى بعض ما أنعم عليه في الدنيا.

⁽١) سجى: سكن أو اشتد ظلامه.

⁽٢) ما ودعك: ما تركك منذ اختارك. ما قلى: ما أبغضك منذ أحبك.

⁽٣) عائلًا: فقيراً، عديماً.

⁽٤) انظر تفسير ابن كثير: ٣/ ٢٢٥.

ج ـ في المقطع الثالث جدّد له العطاء التوجيهي، وهو الأصل.

د في المقطع الأخير وهو موضع شاهدنا حكم عام يشمل العطاء في الماضي والحاضر والمستقبل، ويوازن مقاطع السورة جميعاً: ﴿وَأَمَّا بِنْعَمَةِ رَبُّكَ فَحَدِّثُ ﴾ (١).

نعود إلى طبيعة الخرجة «يفضّل الوشّاحون أن تكون عامية . . . » إن تفضيلهم أن تكون الخرجة عامية ـ وقد وردت فصيحة على قلة ـ يرجع إلى الغاية منها « . . . بعث الهزل والظرف في الموشحة إلا في المديح » . وهذا يسوقنا إلى الحلقة المعتمدة لدى من يزعم أن أصل الموشحات أعجمي . ودليله لفظي جزئي ، ودليلنا فني عام ، نستمدّه من علم الجمال ، بل من قانون «التغيّر» الذي درسناه في الباب الرابع ، فصل «الايقاع» .

دور أبي نواس:

لقد فطن الشاعر أبو نواس " بحسه الفني للسحر الجمالي الذي ينطوي عليه قانون «التغير»، فراح يستثمره أروع استثمار في خواتم قصائده، لا سيما الغزل والمجون، فطوراً يختم القصيدة ببيت من الشعر القديم على سبيل التضمين ". وتارة يقتبس نصاً دينياً من قرآن كريم أو حديث شريف على سبيل التماجن " مستفيداً من مفاجأة الصدمة السعيدة الناشئة من تحريف الكلم عن

⁽۱) تنبه القدامى إلى نهايات النصوص وجمالها، في القرآن الكريم وغيره، فسموها «خواتم السور» و«حسن المقطع». انظر «الصناعتين»: ٤٤٨ - ٤٤٨، «الفوائد، المشوق...»: ١٣٨، «البرهان...»: ١٠٨١ - ١٠٨، «الاتقان...»: ٢/ ١٠٧ - ١٠٨.

⁽٢) الحسن بن همانيء الحكمي بالولاء: (١٤٦ ـ ١٩٦٨هـ) = (٧٦٣ ـ ٢٨١٥م): شماعر العراق في عصره... وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية وأخرجه من اللهجة البدوية، وأجود شعره خمرياته. «الوفيات»: ٢/ ١٧٠.

⁽٣) انظر ديوانه الصفحات: ٩، ٥٢، ٥٠، ٧٠، ٧٥، ٨٤، ٩٠، ٩٠، ١٠٠، ١٣٧.

⁽٤) وانظر ديوانه الصفحات: ٢١١، ٢٥٠، ٢٨١، ٢٧٧، ٢٣٨.

مواضعه، ونقلِه من سياق الجد إلى سياق اللهو. انظر إلى بيت الحطيئة (١) المشهور كيف أورده في وصف «ساق هاشمي» بعد وصف الخمرة المعتقة وجماعة الشرب:

حتى إذا ظَنَّ أَنِّي غيرُ مُحتَمِلِ أشارَ نَـخُـوي لأمرٍ بَـيْنَ جُـلاًسي فقلتُ أضربُ في مَعروفِه مشلاً

لعادة قد مضت مِنّي إلى الأسي:

«مَنْ يَفعل ِ الخَيرَ لا يعدمْ جَواريهُ

لا يدهب العُرْف بَين الله والناس»

وانظر إلى همزية الشاعر الصحابي حسّان بن ثابت رضي الله عنه (١٠) التي قالها في مدح الرسول على بعد فتح مكة ، كيف صارت على يدي أبي نواس حين يصف «نديماً»:

إذا ما أُدْركَتْه الطُهْرُ صلَّى

ولا عَـصر عليه وَلا عِـشاءُ

فكلُّ صَلاتِه أبداً قضاءً

وذاك «مُحّمد» تَفدِيهِ نَفسى

وحَـقً لـه، وقَـلً لـه الـفِـداءُ

⁽١) جرول بن أوس بن مالـك العبسي، أبو مليكـة: (.. ـ نحو ٤٥هـ = .. نحـو ٦٦٥م) شاعـر غضرم معروف. «الأعلام» ٢/ ١١٠. وأبيات أبي نواس هذه في ديوانه ص: ٧٥.

⁽٢) حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد: (٠٠ ـ ٥٥٤ = . . - ١٧٤م) الصحابي شاعر النبي على وأحد المخضرمين. «الأعلام»: ٢/ ١٨٨. أبيات نواس في ديوانه ص ٢٣٠

وتأمل عبثه بالحديث الشريف.

قُلْ للمَلِيحِ: أما تروي «الحديثَ» بما

خالفتَ فيه وقد جاءتْ بِه الصَّحفُ . . «إنَّ السَّلوبَ لأجنادُ مُحَالَدةً »

لله في الأرض بالأهواءِ تَـخـتـلِفُ «فـمـا تَعـارفَ مِنْهـا فهـوَ مُـؤتَـلِفُ

وماتناكر مِنها فَهوَ مُختَلِفٌ ١٠٠٠

ويقول مقتبساً من القرآن الكريم على طريقته:

فَهْوَ مُغَنِّ لي وساقٍ مَعاً ثمَّ خَدِينٌ يأبي مِنْ خَدِين

نولي

كقول قوم رَحلوا سَالِفين:

«سُـبِحانَ مَـنْ سَـخَـر هـذا لـنـا

يَـوماً وما كُنَّا لهُ مُعقرنِين (٢)

كما يعبث بآبة أخرى أيما عبث فيقول:

بِبابِ بَنيَّةِ الوضَّاحِ ظَبيُّ

على دِيبَاجَتي خَـدِّيْـهِ مَـاءُ كـمـاءِ الـدَّنِّ يـسـكَـر مَـنْ رآهُ

فيخفِتَ والقُلوبُ لهُ سِبَاءُ

⁽١) ديوان أبي نواس: ٢٧٧.

⁽٢) قال تعالى:

[﴿] وَالذي خَلَقَ الأزواجَ كُلهًا وجَعَلَ لَكُمْ منَ الفُلْكِ والأنعامِ ما تَركَبُسون لِتَستَووا عـلى ظهوره ثمَّ تَذكرُوا نِعْمة ربِكم إذا استَویْتُمْ علیه وتقولوا: سُبحانَ الذي سَخَرَ لنا هذا وما كُنَّا لهُ مُقْرِنِين ﴾ .

سورة الزخرف ١٢ ـ ١٣. والأبيات في «ديوان أبي نواس» ٣٧٣.

«يُعنذِّبُ مَنْ يَسْاءُ » بِـمُـقلتيهِ

إذا رنت «ويفعل ما يَـشاءُ»(١)

وبوسع الدارس الجادِّ أن يتتبع هذه الظاهرة في شعر المجون منذ أبي نواس إلى شعر الموشحات، ليقرِّر باطمئنان تلك العلاقة الوثيقة بين الخواتم في قصائد أبي نواس وبين «الخرجة» في الموشحات".

حسبنا الآن إيراد بعض الأمثلة. قال مُدْرِك بن علي الشَّيباني (١) في ختام مزدوجة تعد خمسين مقطعاً نظمها في غلام اسمه «عمرو»:

فانظرْ أميري في «صلاح أمري»

«مُحْتَسِباً فِيَّ عَظِيمَ الأَجْرِ»

مُكتَسِباً فِنيَّ جَميلَ الشُّكْر

في نشر الفاظ ونظم شعر

وقال شمس الدين بن جابر الضرير() في آخر مسمّطة له:

(١) قال تعالى في سورة إبراهيم الأية ٢٧:

[﴿] يُشِبُّ اللَّهُ الذينَ آمنوا بالقَول ِ الثابتِ في الحَياةِالدنيا وفي الآخرة، ويُضلُّ اللَّهُ الـظالمينَ ويَفعلُ اللَّهُ ما يشاء﴾.

وانسظر الأيات آل عمسران/ ٤٠، والبقسرة/ ٢٨٤، والمسائسدة/ ٢٠ و٤٣، ومسريم/ ٢١، والفتح/ ١٤. والأبيات في «ديوان أبي نواس»: ٣٢٨.

⁽٢) انظر علاقة أبي نواس بالموشحات في «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار»: ٢٠٤. ومقدمة محقق «جيش التوشيح»: ظ.

⁽٣) ذكره ياقوت الحموي في «معجم الأدباء» ١٩/ ١٣٥ ـ ١٤٦. قال عنه: «أعرابي من بادية البصرة، دخل بغداد صغيراً ونشأ بها فتفقه وحصل العربية والأدب، وكان شاعراً أديباً فاضلاً». ثم روى حكاية المزدوجة ونصها.

⁽٤) محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي، أبو عبد الله شمس الدين: (٩٦٨ - ٩٦٨ - ١٢٩٨ - ١٢٩٨): شاعر، عالم بالعربية، أعمى. استوطن بلاد الشام إلى أن مات. «الأعلام»: ٦/ ٢٠٥٠. الأبيات في «نفح الطيب»: ٢/ ٣٠ ـ ٣١. «فن التوشيح»: ٥٠.

حَسبي وماذا عِنَادُ هُم المُنى والمُرادُ وإن عَنِ الحَتِي حادوا أَوْ جَامَلوني وَجادُوا مَنْ بِه الحُل سادوا والحل عِندي سِدادُ «فَلْيَفْعلوا ما أُرادوا فإنهُمْ أُهلُ بَدْرِ» (۱)

هذا في غير الموشحات، أما في الموشحات فيقول أبو بكر بن بَقِيّ " في قُفل موشح له:

بالبينِ يا عابِدَ الحَقِ جسرى الفَيدُ. فالشوقُ عندي ﴿لا يُبْقيَ ولا يَسَذَرُ ﴾ ويقول لسان الدين بن الخطيب⁽¹⁾:

فَتَهَنَّأُ مِن حُسنِها البَهج

بِحياةِ النُّفوسِ وَالمُهَجِرِ واستِمعْها ودعْ مَقالَ شَجي:

«قسماً» بالهوى «لذي حِجْرِ» ما لِلَيلَ المَشُوقِ منْ فَجِرِ

كما يقول يحيي بن بقي القرطبي(١):

⁽١) قال الرسول عليه السلام: «اطلع الله على أهل بدر فقال لهم: اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم» رواه أبو داود. عن أمال: «ملحق في تراجم بتعض رجال الحديث وكتبهم» ٨، للدكتور الصالح. الأبيات في «نفح الطيب» ٢/ ٣٦. «فن التوشيح»: ٥٠.

 ⁽۲) هو يحيى بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي القرطبي: (... - ٤٥٠هـ = .. - ١١٤٥م): شاعر، من أهل قرطبة. اشتهر باجادة الموشحات. نفح الطيب مج ٤/ ٢٣٦ و الأعلام»: ٩/ ١٨٨. الأبيات في «دار الطراز» ٧٩، «فن التوشيح»: ١٨٨.

⁽٣) محمـد بن عبـد الله. . . أبـو عبـد الله: (٧١٣ ـ ٢٧٦هـ) = (١٣١٣ ـ ١٣٧٤م): وزيــر مؤرخ أديب نبيل. «الأعلام» ٧/ ١١٢ ـ ١١٣. والأبيات في «نفح الطيب»: ٤/ ٢٢٦.

⁽٤) هو نفسه أبو بكر بن بقي المترجم له قبل حاشيتين. والشاهد في «دار الطراز» ٤٨، و«في الأدب الأندلسي» ٣١٨ ـ ٣١٩: وهذه رواية «دار الطراز».

بَينَا أنا شارِبْ للْقَهْوَةِ الصِّرْفِ وَبَينَ أنا تَايِبْ لكنْ «على حَرْفِ» إذ قالَ لي صاحب من حَلْبةِ الظَرْف: نديمُنا قد تابْ غنِ له واشدُ واعرِضْ عليه الكاسْ عساه «يرتدُ»

هذه العلاقة غير الخفية بين النص الديني المقدّس، وبين «خرجات» أبي نواس والمزدوجات والمسمّطات فالموشحات الأندلسية، يمكن أن تُوضح كثيراً من المعميات في البحث عن أصل الموشحات. ومفتاح الأسرار - في رأينا - تلك الصدمة الفنية الناشئة من المباينة بين الجدّ واللهو، بين النصّ المقدّس والنص الذي يستخف بالمقدسات. وقولنا هذا لا ينطبق على الخرجة وحدها، بل على شكل الموشح وتنوع القوافي مقطعاً مقطعاً مع ثبات قافية قفل ملتزم.

وهنا تحدر الاشارة إلى مسألتين:

أولهما: الشبه الكبير بين مقاطع بعض السور وبين مقاطع الموشحات.

ثانيهما: عدم تصريح الوشَّاحين بالأصل، أو بهذا الشبه. والمسألة الثانية تستتبع تفريعات:

۱ _ من المعروف أن من جمال «التضمين» أو «الاقتباس» عدم التصريح به .

٢ ـ الرغبة في طلب الصدمة الفنية الناجحة في بناء الموشح، على غرار
 ما وقع في صدمة الخرجة.

٣ ـ وضوح الشبه أحياناً يُغني عن التصريح.

٤ _ يُخشى من التصريح بأصل الموشح «القرآني» أن يثير الرأي العام

المسلم، وإن تجرأ بعض المستهترين على مثـل ذلك. روى صـاحبُ الأغاني أن بشار بن برد(١) لما سمع جارية تغنى شعراً له قال:

«هذا والله يا أبا عبد الله أحسن من سورة الحشر» (") كما روي عن أبي العتاهية (") أنه قال: «قرأت البارحة» «عمَّ يَتساءَلون»، ثم قلت قصيدة أحسن منها» (الله قال يحيى الغَزَّال (الشاعر الأندلسي) أراد أن يُعارض سورة ﴿قُلْ مُوَ اللّهُ أَحَد الله فلما رام ذلك أخذته هيبة وحالة لم يعرفها فأناب إلى الله فعاد إلى حاله» (الله فلما يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل: «وهكذا يقف الشعراء من ذلك الأثر الأدبي (أي القرآن)، يقيسون أنفسهم به أحياناً، ويأخذهم الزهو فيفضّلون إنتاجهم عليه في بعض الأحيان، ولكنهم في كل الحالات لم يكونوا يتأثرونه أو يَنحون عليه إلا في ناحيته الشكلية أي في صورته الأولى فحسب. أما ما فيه من أخلاقية فقد كانوا عنها بعيدين كل البعد كما رأينا» (").

٥ ـ هناك أخيراً العامل الـلاشعوري الـذي وطَّده القرآن في المجتمع المسلم ذلك المجتمع الذي أبدع الزخرفة المعروفة بالأرابيسك (١٠).

المعمار العام:

بقي علينا أن نعرض نموذجاً من سور القرآن، يتضمن الشكل المعماري

⁽۱) هو بشار بن برد العقيلي، بالولاء، أبو معاذ: (۹۰ ـ ۱٦٧هـ = ۷۱۶ ـ ۷۸۶م): أشعر المولمدين على الاطلاق. اتهم بالزندقة. طبع معظم ديوانه الوفيات ۱/ ۲۷۱.

⁽٢) الأغاني: ٣/ ٢١١.

⁽٣) هو اسماعيل بن القاسم أبو إسحاق الشهير بأبي العتاهية: (١٣٠ ـ ٢١١هـ = ٧٤٨ ـ ٢٨٦م): شاعر مكثر، سريع الخاطر. من طبقة بشار وأبي نواس. الوفيات ١/ ٢١٩.

⁽٤) الأغاني: ٤/ ٣٤.

^(°) نفح الطيب: ١/ ٤٤٥ «قال ابن حيان في المقتبس: «كان الغزال حكيم الأندلس وشاعرها وعرافها». «نفح الطيب»: ١/ ٤٤١ ـ ٤٤٢، ترجمته في «الأعلام»: ٩/ ١٧٣.

⁽٦) الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٨٧.

⁽V) المنتقى من دراسات المستشرقين: ١/ ٢٣٧.

الذي تشبّهت به الموشحات الأندلسية عن وعي أو غير وعي. إليك سورة «المُرسَلات»:

﴿ وَالمُرسَلات عُرْفاً (۱) فالعَاصِفاتِ عَصْفاً (۱) والنَّاشراتِ نَشْراً (۱) فالفَادِقاتِ فَرقَا (۱) فالمُلْقِياتِ ذِكْراً (۱) عُذْراً أو نُذْرا

إنَّما تُوعَدون لواقِعُ فإذا النَّجومُ طُمِسَتْ(') وإذا السَّماءُ فُرِجَتْ(') وإذا الجِبَالُ نُسِفَتْ(') وإذا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ(') لأيِّ يَومٍ أُجِّلَتْ ليَومِ الفَصْلُ(')

⁽١) أقسم الله تعالى برياح العذاب متتابعة كعرف الفرس.

⁽Y) الرياح الشديدة الهبوب المهلكة.

⁽٣) الملائكة تنشر أجنحتها في الجو عند النزول بالوحى.

⁽٤) الملائكة تأتي بالوحى فرقاناً بين الحق والباطل.

⁽٥) الملائكة تلقى الوحى إلى الأنبياء للاعذار من الله للخلق أو للانذار . . .

⁽٦) محى نورها.

⁽٧) شقت.

⁽٨) قلعت من أماكنها بسرعة.

⁽٩) بلغت ميقاتها (يوم القيامة).

⁽١٠) بين الخلائق أو الحق والباطل.

وما أَدْرَاكَ ما يَوْمُ الفصلِ

وَيلٌ يَومَئذٍ لِلمُكذِّبِين(١)

أَلَمْ نُهْلكِ الأُولِين ثُم نُتْبِعهُمُ الآخِرين كذلكَ نفعلُ بالمُجرمين

ويلُ يومئذٍ للمُكذِّبين

أَلَمْ نَخُلُقكم مِن ماءٍ مَهين^(۱) فَجعلناهُ في قرارٍ مكين^(۱) إلى قَدَرٍ مَعْلوم

و فَقَدَرِنَا فَنِعِم القَادِرُونِ^(١)

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

أَلْم نجعَلِ الأرض كِفَاتا^(٠) أُحْيَاءً وأُمْوَاتا

وجَعلْنا فِيها رواسيَ شامِخاتٍ وأسقيناكُم ماءً فُراتا^{نِ} وَيلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

انطلقُوا إلى ما كنتُم به تُكذبون إنطلقُوا إلى ظِل ِذي ثلاثِ شُعبِ"

⁽١) هلاك في ذلك اليوم الهائل.

⁽۲) ماء مهين: مني ضعيف حقير.

⁽٣) قرار مكين: متّمكن، وهو الرحم.

⁽٤) فقدرنا: فقدرنا ذلك تقديراً.

⁽٥) الأرض كفاتا: وعاء تضم الأحياء على ظهرها والأموات في بطنها.

⁽٦) رواسي شامخات: جبالًا ثوابت مرتفعات. ماء فراتا: شديد العذوبة.

⁽٧) ظل: هو دخان جهنم. ثلاث شعب: فرق ثلاث كالذوائب.

لا ظَلِيلِ ولا يُغني مِن اللَّهب إنَّها تَرمي بِشررِ كالقَصْرِ(١) كأنَّه جمالَةٌ صُفْرٌ" ويلُ يومئذِ لِلمكذِّبين هذا يَومُ لا ينطِقُون ولا يُؤذَنُ لهُمْ فَيَعتَذِرون . ويلٌ يومئذ للمكذِّبين هذا يَومُ الفصل جمعناكم والأوَّلِين فإنْ كانَ لَكم كَيدٌ فكيدُونِ٣ ويلٌ يومئذِ للمكذِّبين إِنَّ المُتَّقينَ في ظلال ٍ وعُيونٍ وفواكِه ممًّا يَشْتَهُون كلوا واشربُوا هَنيئاً بما كنتم تعملون إنَّا كذلِكَ نَجزي المُحْسِنين ويلٌ يومئذِ للمكذِّبين كلوا وتَمتَّعُوا قليلًا إنَّكم مُجرمُون ويلٌ يومئذِ للمكذّبين وإذا قِيلَ لهم اركعُوا لا يركعون ويل يومئذ للمكذّبين فَبأيّ حديثٍ بعده يؤمنون

⁽١) كالقصر: كالبناء المشيد في العظم والارتفاع.

 ⁽٢) كأنه جمالة صفر: كأن الشرر إبل سود ـ وتسميها العرب صفراً ـ في الكثرة والتتابع وسرعة الحركة واللون.

⁽٣) كيد: حيلة لاتقاء العذاب.

لعلك لاحظت ما يلى:

١ ـ نهوض المعمار الموسيقي في السورة على وحدات موسيقية متتابعة، سماها الوشاحون أسماطاً ١٠٠٠.

٢ ـ تتألف كل وحدة موسيقية من قسمين: الأول تغيرت فاصلته من وحدة إلى أخرى سماه الوشاحون «الدور» أو «البيت»("). الثاني التزمت فاصلته، سماه الوشاحون «القُفل»(")، كما سموه اللازمة في أحوال معينة(١٠).

٣ ـ الانسجام الموسيقي في أجزاء كل قسم. فالقسم الأول من كل وحدة يكاد يوحد الفاصلة في كل وحدة على حدة. وكذلك القسم الملتزم لا يقتصر التشابه فيه على تماثل التقفية أو الوزن بل يصل إلى التكرار المقصود لأغراض فنية، عرضنا لها في قانون «التكرار».

٤ ـ توفر الايقاع الموسيقي الرفيع لـالآيات: من قـرائن وفواصـل، على الرغم من مخالفتها للوزن العروضي في الشعر العربي. وسنتحـدث عن بعض ذلك فيما يأتي.

٥ ـ مظنّة «الخرْجة» في قوله عز شأنه: ﴿فَبَأَيّ حَـديثٍ بعدهُ يُؤمنون﴾، حيث تعْقب على السورة بأسرِها، وتبرز بصيغتها الانشائية، ومخالفة نظمها للقفل الملتزم، وتضمُّنها حكماً عاماً يُنهي مشكلة التكذيب بالدين ويوم الفصل بعد عرض وسائل الاقناع العقلية والنفسية.

نحن بالطبع لا ننتظر أن نجد في القرآن الكريم موشَّحاً بحسب الشروط

⁽۱) اختلف مؤرخو الموشحات في بعض التسميات وإن اتفقوا على مدلولاتها. فالوحدة التي نشير إليها سماها ابن سناء الملك وابن خلدون _ أحياناً _ وجودة الركابي «سمطا» بينها اختار مصطفى عوض الكريم «بيتاً» «فن التوشيح» ٣١ ـ ٣٢ ـ ٣٢.

⁽٢) في الأدب الاندلسي: ٢٩٤. «فن التوشيح»: ٢٦.

⁽٣) في الأدب الاندلسي: ٢٩٤. «فن التوشيح»: ٢٦.

⁽٤) في الأدب الاندلسي: ٢٩٧.

التي استنبطها النقاد بعد تطور الموشحات واستقرارها؟ لكننا نتلمس جوانب الشبه وماأكثرها كماأننايجبأن نحاكم الموشحات إلى القرآن لاالعكس. ولعل أهم ملحظ نشير إليه في مقاطع هذه السورة باكبار، تلك الحرية التي تمتعت بها المقاطع طولاً وقِصَراً، ثم التزام القافية «الفاصلة» الموحدة أو تنويعها.

وأخيراً تستوقفنا ظاهرة فنية أخرى، اتكا عليها مَنْ قال بأصل الموشح غير العربي، ألا وهي حرص الوشاحين على الخروج عن عروض الشعر القديم، حتى ان أكثر الموشحات وأجودها كانت كذلك(١)، وآيات القرآن الكريم ـ على ما فيها من موسيقى رفيعة ـ سبقت إلى هذا المنهج وحققت المعجزة.

⁽١) دار الطراز: ٣٣. «في الأدب الاندلسي»: ٣٠٠. «فن التوشيح»: ٦٦ ـ ٦٧.

القصل الثالث

الفاصلة والشعر الجديد

مسوّغات البحث:

ربصا كان من الضروري تقديم المسوغات لهذا البحث من الزاويتين الدينية والفنية؛ لأن هناك عداء مصطنعاً بين الدين والفن، وحساسية لم تنقض من اتهام القرآن الكريم بالشعر. والراسخون في العلم يعرفون أنه لا ضرورة للتسويغ، وأنه أمر مفروغ منه.

بالنسبة إلى المسوغ الديني سبق أن نفينا الشعر من القرآن، كما نفينا السجع منه في أول الباب الثالث: الفصل الأول، بل إن من أغراض بحثنا الكبرى توكيد الشخصية المتميزة للقرآن لا سيما نظام «التقفية» بالالحاح على مصطلح «الفاصلة» وعلى مزاياها المعجزة. أما عقدنا لهذا البحث: «الفاصلة والشعر الجديد» فلتحقيق غايتين متكاملتين: الأولى متابعة جهودنا في إعجاز «الفواصل» من خلال استكناهنا لخصبها الفني. والثانية: الافادة من هذا الخصب في معاشنا وفي معادنا. وما من مسلم يجد حرجاً في إحدى هاتين الغايتين.

أما بالنسبة إلى المسوغ الفني فنذكِّر بأن علم الجمال قائم على النظرة الكلية إلى الفنون جميعاً: فنون القول وفنون التشكيل وفنون التمثيل، كما أن المحدّثين ينظرون إلى فن القول نظرة شاملة، فيرونه واحداً من مجموعة الفنون الانسانية التي تتمثل في النحت، والتصوير، والعمارة، والموسيقى، والأدب. والثلاثة الأولى تعتمد في الأداء أو التعبير على حاسة البصر، أما

الاثنان الآخران فيعتمدان على حاسة السمع، وتعتمد الموسيقى على فن الصوت، والأدب يعتمد على فن الكلمة.

قضايا الشعر الجديد:

عولجت قضايا الشعر الجديد في مؤلفات كثيرة (١) وما تزال تعالج ، على أن أهمها في رأينا المسائل التالية:

أ _ قضايا الشكل: من قافية ووزن وتشكيل صور.

ب ـ قضايا المضمون: من التزام أو غنائية.

ج ـ قضايا تتصل بالشكل والمضمون: كالمعمار.

كما عولجت جوانب فرعية في بحوث متفرقة لا يسعها حصر؛ لكننا سنلم بما نراه ذا علاقة بالبحث، ومن خلال أبعاد ثلاثة؛ وهي أقرب إلى الشكل من المضمون:

١ ـ ما غلب على الشعر الجديد.

٢ _ ما لم يغلب عليه.

٣ ـ ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد.

مع علمنا أن الفصل بين الشكل والمضمون مسألة مدرسية، تُيسر البحث لا أكثر.

ما غلب على الشعر الجديد:

نريد بما غلب على الشعر الجديد، ذلك الغالب على شعر أعلامه، لا الذي تنضح به الصحف و«الدوريات» الأدبية من غُثاء.

⁽١) أثر القرآن في تطور النقد عند العرب: ٣٦٤. و«مشكلة الفن»: ٢٨٤.

⁽٢) مثل «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة و«قضية الشعر الجديد» للدكتور محمد النويهي و«الشعر العربي المعاصر» للدكتور عز الدين إسماعيل و«فصول في الشعر ونقده» للدكتور شوقي ضيف و«نظرية الفن المتجدد» لعز الدين أمين و«حركات التجديد. . . » للباحث اليهودي س. موريه .

القافة:

استغنى الشاعر الجديد عن القافية بوضعها القديم، وأخذ بالقافية «المتحررة»، تلك التي لا ترتبط بسابقاتها أو لاحقاتها إلا ارتباط انسجام وتآلف بشكل يعفيه من التزام حروف الروي. فالقافية في الشعر الجديد كلمة لا يختارها من قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة «ما» من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها().

هذا التجديد بمُجمله صحيح، وقد عايناه مسبوقاً إليه في «الفاصلة» التي عرفنا تفصيلها بقولنا: «هو توافق أواخر الآي في حروف الروي، أو في الوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس». فالفواصل المتماثلة الروي ليست مجموع فواصل القرآن، لا في التعريف، ولا في واقع السور، بل نسبة السور الموحدة الروي قليلة لا تتجاوز العُشر، كما أن مجموع فواصلها يقل عن (٣٪) من مجموع فواصل القرآن الكريم. لكن القول بأن (القافية كلمة «ما» من بين كل كلمات اللغة) يحتاج إلى احتراز يوحي به القول: «يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي.» إذ الواقع في الشعر الجديد على حد علمي - كما في القرآن: أنَّ ليس كل كلمة تصلح قافية، فروي «الخاء» لم أقع عليه في فواصل القرآن ولا في قوافي الشعر الجديد، فروي «الخاء» لم أقع عليه في فواصل القرآن ولا في قوافي السيما ردف الألف، أو على خركة الفتح المعبَّر عنها بألف الاطلاق. ثم إن هناك فواصل نادرة في القرآن حركة الفتح المعبَّر عنها بألف الاطلاق. ثم إن هناك فواصل غالبة مثل النون: محكومتان بعاملين: الأول: الجهد العضلي مثل: (الغين: ۱، الذال: ۲، الشين: ۳). وفواصل غالبة مثل النون:

⁽١) الشعر العربي المعاصر ٦٧.

المصاحب للصوت نُطقاً وسماعاً. والثاني: حاجة النص إلى الالحاح على أنواع من حروف الروي. هذا إذا ألغينا عامل الالف الذي لا يقيم له الابداع وزناً كبيراً.

والتنويع في حروف الروي ليس تطلباً للسهولة التي لا نجدها في اختيار كلمة من قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، بقدر ما هو استجابة لما يستدعيه السياقان المعنوي والموسيقي. فايقاع الروي الموحد، بقدر ما هو صعب على الشداة، سهل على الأفذاذ، لكنه خطر عليهما معاً، لأن استيقاظ الذاكرة الصوتية قد يبطل تعانق الصوت والدلالة في التقفية، وهذا ما يُلحظ في السجع المتكلف وشعر المطولات، لا سيما المنظومات التعليمية وأمثالها.

إن أطول سورة متماثلة الروي هي سورة «القمر» التي تعد (٥٥) خمساً وخمسين فاصلة على «الراء»، ذلك الحرف الذي «يجيء روياً بكثرة» في أشعار الشعراء، بل هو أكثر حروف الروي شيوعاً لديهم() ومع ذلك نرى في سورة «القمر» آنفة الذكر فواصل «مكررة» لغرض فني، مما يهبط بعدد الفواصل المتماثلة أصلاً إلى (٣٦) فاصلة.

أما السور ذوات الفواصل المتنوعة فأكثر سور القرآن وأطولها، تتصدرها «البقرة»: ۲۸٦ فاصلة، «آل عمران»: ۲۰۰، «المائدة»: ۱۲۰، من سور «الطُّول».

يُستفاد من هذا كله تجويز «الايطاء» الذي يستدعيه السياقان، خلافاً للشعر القديم وللمتوقع.

والايطاء: إعادة لفظة القافية ذاتها بمعناها، كقوله تعالى في سورة «البقرة»)

﴿ وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِنْ عِندِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الكِتابَ كِتابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأْنَهُمْ لا يَعلمُونَ.

⁽١) موسيقي الشعر: ٢٤٨.

واتبعوا ما تَتْلو الشَّياطينُ عَلى مُلْكِ سُلَيمانَ ومَا كَفرَ سُلَيمانُ وَلكنَّ الشَّياطينَ كَفروا، يُعَلِّمونَ النَّاسَ السِّحرَ وما أُنْزِلَ على الملكينِ ببابِلَ هاروت وماروت، وما يُعلّمانِ مِنْ أُحدٍ حتى يقولا: إنما نحنُ فِتْنَةُ فلا تكْفُرْ. فيتعلّمونَ مِنهما ما يُفرّقونَ بهِ بينَ المَرءِ وَزوْجِهِ، وَما هُمْ بِضارّينَ بهِ منْ أُحدٍ إلاّ بإذْنِ اللهِ. ويتعلّمونَ ما يَضُرُهمْ وَلا يَنْفعُهُم. وَلقدْ عَلِموا لَمنِ اشْتراهُ مالهُ في الآخِرةِ منْ خلاقٍ، ولَبئسَ ما شَروا بهِ أَنْفُسهمْ، لوْ كانوا يَعلمون.

وَلُو أَنْهُمْ آمَنُوا واتَّقُوا، لَمِثْوبَةٌ مِن عِنْدِ اللَّهِ خَيرٌ، لَوْ كَانُوا يَعلْمُونَ ﴿ ١٠٠.

وبعد مضيّ أربعة عشر قرناً يقول صاحب «أنشودة المطر»:

مَطَوْ . . .

مطر...

مطر. . .

سَيُعْشِبُ العِراقُ بالمَطَر... (١)

كما خالفتِ «الفواصل» وقوافي الشعر الجديد بعدها، القوافي القديمة في «التضمين» الذي كان يعد عيباً آخر يتحاشاه الشعراء؛ وهو: تعليق قافية البيت بالبيت الذي يليه. والغريب أن العروضيين والنقاد يضيفون قولهم: «رهو كثير في الشعر» (٣) قال تعالى:

﴿ وَإِنَّكُمْ لَتَمُرُّونَ عَلَيْهِمْ مُصبِحينَ.

⁽۱) البقرة/ ۱۰۱ ـ ۱۰۳. تتلو الشياطين: تقرأ أو تكذب. نحن فتنة: ابتلاء واختبار من الله تعالى. خلاق: نصيب من الخير. شروا به: باعوا به.

⁽٢) أنشودة المطر لبدر شاكر السياب: ١٦٨.

⁽٣) كتاب القوافي: ٥١. ويقول أبو هلال في «الصناعتين»: ١٥١: «وينبغي أن تتحامى العيوب التي تعتري القوافي، مثل السناد والاقواء والايطاء، وهو أسهلها، والتوجيه وإن جاء في جميع أشعار المعتدمين وأكثر أشعار المحدثين».

وباللَّيْلِ. أَفَلا تَعْقِلُونَ ﴿ (الصافات: ١٣٧ - ١٣٨). وقال صاحب «أنشودة المطر»: زهراء، أنتِ. أتذكرين تَنُورَنا الوهاجَ تَزْحَمُهُ أَكفُ المُصطَلِين؟ (')

وهذا يسوقنا إلى ما كان يسمى بـ «وحدة البيت»، لكننا لم نفرغ بعد من أمر القافية، فالفاصلة ضربت عرض الحائط بعيوب أخرى للقافية كاختلاف «الحذو» و«الاشباع» و«التوجيه»، وهي من عيوب «السناد» أو اختلاف حركات ما قبل الرويّ. قال عزَّ من قائل:

﴿اقْترَبَتِ السَّاعةُ وانشقَّ القَمَرْ وَإِنْ يَرَوْا آيةً يُعرِضُوا ويَقُولُوا: سِحرُ مُستَمِرٌ وَكَلَّ أُمُو مُستَقِرٌ وَكَلَّ أُمُو مُستَقِرٌ وَكَلَّ أُمُو مُستَقِرٌ وَكَلَّ أُمْو مُستَقِرٌ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنَ الأنبَاءِ ما فيهِ مُزْدجَر ﴿(''). وورد في الشعر الجديد: يا بِشْرُ... اصْبِرْ يَا بِشْرُ... اصْبِرْ

ثمَّة ظاهرة أخرى غلبت على الشعر الجديد، وسبقت إليها «الفواصل» نلك هي كثرة الرويّ، المقيَّدة بالسكون، خلافاً للشعر القديم الذي كثرت فيه القوافى المطلقة بحروف المدّ.

⁽١) أنشودة المطر: ٧. تصطلون: لفظ قرآني، تستدفئون من البرد.

⁽٢) القمر: ١ - ٤. انشق القمر: انفلق فلقتين معجزة له ﷺ. سحر مستمر: دائم أو محكم أو ذاهب. مستقر: منته إلى غاية. مزدجر: انتهار وردع.

⁽٣) أحلام الفارس القديم: لصلاح عبد الصبور: ١٢٢ - ١٢٣.

ليس بين يدينا إحصاء للقوافي في الشعر الجديد، لكنّ شيوع القوافي المقيَّدة فيه ظاهرة لا تحتاج إلى برهان، أما الفواصل فالرويّ الساكن يكاد يساوي ستة أضعاف الرويّ المتحرك، كما مرّ بنا في فصل «دلالات الاحصاء». ومثلما أردِفت فواصل الرويّ الساكن بحروف المدّ، نجد الأمر نفسه في قوافي الشعر الجديد، لكنَّ ردف الواو أو الياء في الفواصل الغالبة ليس له نظير في الشعر الجديد، بل ربما غلب ردف الألف فيه. وهذا كله جملة وتفصيلاً مخالف لقوافي الشعر القديم".

يستتبع القول باستجابة التقفية لدواعي السياقين المعنوي والموسيقي، أن تتنوّع فاصلة فاصلة، قافية قافية، أو مقطعاً مقطعاً. (والمقطع هنا مجموعة سطور بفواصلها أو قوافيها المتماثلة).

فمن تنوع الفواصل فاصلة فاصلة قوله عز وجل:

﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ المُعْصِرَاتِ مَاءً ثُجَّاجًا

لَنُخرِجَ به حبًّا ونباتا

وجنَّاتِ ألفافا"

ومن تنوع قوافي الشعر الجديد قافية قافية:

يا جواداً راكِضاً يَعدو على جسمي الطُّريح.

يا جواداً ساحِقاً عينيّ بالصخر السنابك.

رابطاً بالأربع الارجُلِ قلبي.

فاذا بالنبض نقرٌ للدَّرابك.

وإذا بالنَّار دربي^٣.

⁽١) القافية المقيدة لا تتجاوز (١٠٪) من الشعر القديم. «موسيقي الشعر»: ٢٦٠.

⁽٢) المعصرات: السحائب التي حان لها أن تمطر. ثجاجًا: منصباً بكثرة مع التتابع. ألفافاً: ملتفة الأشجار. الآيات: النبأ: ١٤ ـ ١٦.

⁽٣) أنشودة المطر: ١١٩. الدرابك: لعلها لحن «الدرامك». ودرمك: عدا أو قارب الخطو، أو لعلها جمع «دربكة» العامية.

أما تنوع الفواصل مقطعاً مقطعاً فقد فصَّلناه في قانون «التغيِّر» من قوانين «الايقاع»، كما عدنا إليه في حديثنا عن الموشّحات. أما تنوع قوافي الشعر الجديد على الشكل نفسه فوافر في دواوين نازك الملائكة بالذّات، وهي ظاهرة في شعرها، تستحق الدراسة، ومثل ذلك قوافي شعراء المُهاجَر.

على أن تنويع الفواصل الذي شمل الأبجدية العربية - ما عدا حرف الخاء ـ لم يكن اعتسافاً، أو دفعاً للرتابة وحسب، كما يُظنّ، بل كان تحقيقاً لأغراض فنية ودينية. فالغالب مثلاً على التنويع أن يكون على شكل فواصل متقاربة» في مخارج الرويّ، أو حركات الفاصلة أو ما شاكل، حتى إذا اقتضى السياقان المعنوي والموسيقي إحداث صدمة فنية أشد من التغيير المتقارب جاءت الفاصلة «المنفردة» مركز ثقل بارز. وقد ذكرنا في فصل «دلالات الاحصاء» أن الفواصل «المنفردة» قليلة: ٢٣ فاصلة، وتقع في فواتح السور، كما تقع في صُلبها وخواتمها.

وبالمقابل أعتقد أن تنويع القوافي في الشعر الجديد لم يحقق أغراضه، لتساهل الشعراء في تصريفه بالمقادير المطلوبة، حتى لا تكاد تبرز أهمية فواصل منفردة شديدة التفرد في مراكز الثقل.

لنوضِّح الأمر في فواصل القرآن:

مرَّ بنا التنويع غير المتباعد في الفواصل: «ثجَّاجاً، نَباتاً، ألفافاً»، حيث الرويّ المتغير مردوف بألف، موصول بأخرى. وقريب من ذلك فواصل سورة «الفاتحة»: «الرّحيم، الدِّين، نستعين، المستقيم، الضالِين». حيث تنوع رويّان متقاربان هما الميم والنون، واستمرَّ ردْف الياء والوقف على السكون. وغير بعيد من الشاهدَين تغير فواصل سمورة «تَبَّتْ»:

﴿ تَبَّتْ يَدا أَبِي لَهَبٍ وتَبَّ ما أَغْنى عَنه مالله وَما كَسَب سَيصْلى ناراً ذَاتَ لَهَب

وامْرَأْتُه حَمَّالَةَ الحطَبِ في جيدِها حَبلٌ مِن مَسد ﴿''

فهذه السورة لا يكاد يقارب من فواصلها إلا الوقف على السكون والوزن «فَعَلْ» لكن غلبة فواصل «الباء» أتاحت لفاصلة «الدَّال مزيداً من البروز. أما في سورة «الضُّحى» ففاصلة الختام من البروز والجهورية بالقدر الذي يوفِّر المُناخ الموسيقي لاحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية في معمار السورة كلها:

﴿ والضُّحي .

والليل إذا سَجَى
ما ودَّعكَ ربُّكَ وما قَلى
وللآخِرةُ خيرٌ لك مِنَ الأولى
ولسوف يُعطيكَ ربُّك فَترْضى
ألمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فَآوى
وَوجَدَكَ ضالاً فَهَدَى
وَوجَدَكَ عائِلاً فأغنى

* * *

فأمًّا اليتيمَ فَلا تَقْهَرْ وأمَّا السَّائِلَ فلا تَنهَر

* * *

وأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدَّثْ

 ⁽١) تبت: هلكت أو خسرت. ما أغنى عنه: ما دفع التباب عنه. من مسد: مما يفتل قـوبـأ من الحبال.

لم يقل: «فخبر» لتقسيم الفواصل على مذهب أصحاب الصنعة ومن يتعلِّقون بها! وليس في السورة كلها «ثاء» فاصلةً، بل ليس فيها حرف «الثاء» على الاطلاق(١)، ومجموع ما في القرآن الكريم من فواصل «الثاء» ست: ٦، فأعجِبُ! وأعظِم!

وتأمّل معي القصور في انفراد قافية من قوافي الشعر الجديد، ولتكن قصيدة «احتراق» المتأججة من عنوانها إلى كل جزء فيها. ما خلا القافية المنفردة، لتكن هي الشاهد:

 ⁽١) التفسير البياني: ١/ ٢٤ ـ ٢٥. وانـظر حديثنا عن هذه الفـاصلة في الصفحات: ١٧٣ و ٣٩٥ ـ
 ٣٩٦.

⁽٢) المعبد الغريق: ١٥٤ - ١٤٦.

القوافي كلّها مطلقة بمدّ الياء أو الألف إلا القافية «أهواه» فمقيّدة ساكنة بنصّ الشاعر نفسه، فما الميزة، وما الحاجة الفنيّة إلى هذا الانفراد؟ إنني لم أحسّ بصدمة فنيّة سارّة متعمدّة، بل فوجئت بسقطة، بخيبة أمل. كان الأولى أن يقول: «أو طاري» أو «بركاناً»!

السطر الشعري أو البيت:

عرّفت «الفاصلة» مقارنة بقافية الشعر وسجعة النشر، فما وجه العلاقة بينها وبين السطر الشعرى أو البيت؟

لقد أدًى رقيّ علوم العربية إلى استقلال القافية عن العروض بعلم أطلق عليه «علم القافية»، ألِّفَت فيه مصنفات مفردة (أ. وفي ذلك شرّ على «القافية» بقدر ما كان خيراً لها، إذ ضخّم جزئياتها الذاتية على حساب وشائجها الممتدة إلى البيت والمقطع والقصيدة بأسرها وإلى ديوان الشاعر كلّه. وقد تحاشينا هذا المنزلق في بحث الفاصلة، حين درسناها في ذاتها وفي علاقاتها، حتى اضطررنا إلى الالمام مرات بـ «القرينة»، وهي تتمة الآية إلى جانب «الفاصلة»، ولعل فصل «العلاقات» خير الفصول المعبرة عن هذا المعنى: علاقة الفاصلة بالقرينة وبالمقطع وبالسورة وبالقرآن الكريم كله.

إذا ذكرت «الفاصلة» ذكرت «القرينة»، ذكر تطابق وتكامل، كذكر الصوت والصدى على وجه التمثيل.

لعل إلغاء الشطرين وإحلال السطر الشعري محلهما من أبرز الظواهر في الشعر الجديد، وهو ما سبق إليه القرآن الكريم في آيه المُحْكَمات، بل سبق كذلك إلى تموّج «القرينة» طولاً وقِصَراً مع تموّج السياقين المعنوي والموسيقي، لا في المكي والمدني وحسب، بل في السورة الواحدة،

⁽١) مثل كتاب القوافي للأخفش الأوسط (مخطوط في مكتبة حسين جلبي)، و«كتاب القوافي» لعبد الباقي التنوخي (مطبوع).

كالمقطع الأول من سورة «الضّحى» التي استشهدنا بها قبل قليل. وقد اضطررنا في عدد من المواضع إلى الردِّ على من حاول تحديد طول القرينة تحديداً مصطنعاً لا يمت إلى السّياق أو إلى إعجاز القرآن، كما رددنا على من أخرج القرينة الطويلة من دائرة الموسيقى الفنية، في الوقت الذي حذَّرْنا فيه من إهمال بعض الشعراء المحدَثين لـ«الوقف»(۱).

على أنَّ اتخاذ «الآية» جملة موسيقية ذات كيان متميز في القرآن، لم يَحُلْ دون ورود فواصل داخلية، كقوله تعالى:

﴿رَبُّ الْمَشْرِقَينِ وَرَبُّ الْمَعْرِبَينِ ﴾ (الرحمن: ١٧).

وقوله: ﴿ فَسُبِحَانَ اللَّهِ حَين تُمسُونَ وَحَينَ تَصبِحُونَ ﴾ (١).

وقوله: ﴿لا جَرِمَ أَنَّ اللّهَ يَعلَمُ ما يُسرُّونَ، وما يُعلنون، إنه لا يُحبُّ المُستكبرينَ ﴾ (" وهذا يسوقنا إلى «الوزن».

الوزن:

لم أكن أتوقع من الدكتور إبراهيم أنيس المختص بعلم الاصوات أن يقف عند آيات صودفت فيها أوزان عروضية ليقول: «فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب. »(1) ويضيف: «فموسيقى القرآن قد تشترك مع موسيقى الشعر في الأوزان والقوافي، ويتميز القرآن بترتيله، كما يتميز الشعر بانشاده. »(1)?

⁽١) راجع الصفحات: ١٥٢ ـ ١٥٥ و ١٨٠ ـ ١٨٣ و ٢١٩ - ٢٢٦ و ٢٤٣ ـ ٢٤٣.

⁽٢) الروم/ ١٧، وانظر: الأعراف/ ١٦٨ و١٩٤ والأنفال/ ٣٤...

⁽٣) النحل/ ٢٣، وانظر: الأنعام/ ٣٣.

⁽٤) موسيقي الشعر: ٣٠٩.

⁽٥) المرجع السابق: ٣١٢.

كنت أتوقع من الدكتور أنيس أن يفيد من اختصاصه ومن «المخبر» الحديث في الكشف عن خبايا موسيقى القرآن، لا الوقوف عند الأمور التي سبق إليها القدامى، كما ذكرت في ردودي عليه في مواضع سابقة (١٠)، بأشكال مختلفة مباشرة وغير مباشرة، منها أنَّ صاحب «التصوير الفني في القرآن» فطن إلى أن «القرائن» المتقاربة في الوزن تُغني عن التفاعيل. (١٠).

مهما يكن من أمر فقد كشفتُ في الفصول السابقة عن عدد من عوامل الايقاع في «القرائن» و«الفواصل» كـ «التساوي» في سورتي «العاديات» و «التكوير» و كـ «التوازي» في سور «الشمس» و «الجن» و «النور» و «النساء» و «مريم» و «آل عمران» (أوكـ «التوازن» في سورة «النجم» (أوكـ «التلازم» في آيات من سورة «الروم» وغيرها (أوكـ «التكرار» بأشكاله الخصبة المعجزة (ألا وبينت أن من الظلم اعتبار الوزن «العروضي» وحده مؤشراً على «الايقاع» في الشعر، بله القرآن الكريم، كالحال في البيت المشهور على الطويل:

مِكَرٍ، مِفرٍ مُقبلٍ، مُدْبرٍ مَعاً كجلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيلُ منْ عَل ِ فالأفضل أن يستأنس في تذوق موسيقاه بالتقطيع التالى:

فعولن، فعولن، فاعلن، فاعلن فَعَلْ مفاعيلُ فعْلن، فاعلالتُ فاعلن

وأكتفي هنا باعادة أحد شواهد «التلازم»، لاجمال عدد من سمات «الايقاع» الخفية. قال تعالى في سورة «الروم»:

⁽١) راجع الصفحات: ٧٠ ـ ٧٧ و ١٨٦ ـ ١٨٦ و ٢٤٣ ـ ٢٤٣.

⁽٢) التصوير الفني في القرآن: ٨٧.

⁽٣) راجع صفحة: ٢٢٩ ـ ٢٣٣.

⁽٤) راجع صفحة: ٣٣٣ ـ ٢٤٧.

⁽٥) راجع صفحة: ٢٤٧ ـ ٢٥٤.

⁽٦) راجع صفحة: ٢٥٤ ـ ٢٥٩.

⁽٧) راجع صفحة: ٢٥٩ ـ ٢٨٤.

﴿ وَمِنْ آیـاتِـهِ أَنْ حَلَقَ لَكُمْ مَنْ أَنْفَسِكُمْ أَزواجًا لتَسكُنـوا إليها، وجعَـلَ بَينكُمْ مَوَدَّةً وَرحمَةً.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِقوم ٍ يتفكّرون. ومِنْ آياتهِ خلْقُ السماوات وَالأرض ِ، واختلافُ أَلسِنتِكمْ وَأَلوانِكُم. إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِلْعالِمين

ومنْ آياتهِ منامُكمْ بالليلِ والنهارِ، وابتِغاؤُكم من فَضلهِ.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِقومٍ يَسمَعون.

ومِنْ آياتهِ يريكُم البرقَ خَوفاً وَطَمعاً، ويُنزِّل مِنَ السَماءِ ماءً فَيُحيي بِهِ الارْضَ بعدَ موْتها.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِقومٍ يَعْقِلونَ ﴿ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّ

فمن سمات الايقاع في هذه الآيات الأربع ما يلي:

أ _ انقسام الآية الواحدة إلى قسمين، أولهما أطول من الثاني، هما «القرينة» و«التعقيب».

ب ـ جواز الوقف أو النبر الواضح على موضع الانقسام في أواخر «القرائن» بعد: «ورحمة» «وألوانكم» «من فضله» «بعد موتها»، استجابة للسياقين المعنوي والموسيقي؛ وهو ما نص عليه رسم المصحف بعلامة «ط» أي «الوقف المطلق أولى من الوصل»، وليس من علامة وقفٍ غير ما ذكرنا والوقف على الفاصلة.

ج ـ هذا الانقسام يذكرنا بانقسام البيت في الشعر القديم مجرد تذكير يستتبع تفريعات ثلاثة، ألمعنا إليها في صفحات سابقة، هي:

 ⁽١) الروم / ٢١ ـ ٢٤. وانظر قانون «التلازم»: ٢٩٥.

1 ـ الانقسام هنا مقترن ب «التعقيب»، والتعقيب ليس مطرداً في الآيات جميعاً، على أهميته وجماله، بل نصادفه في الآيات الطويلة والسور المدنية، أكثر ما نصادفه.

٢ ـ الانقسام هنا فني لا صناعي، ينبع من المعنى: فالقرينة: عرض لعدد من آلاء الخالق المنعم، والتعقيب حثّ على تدبرها، خلافاً لانقسام «البيت» في الشعر القديم، الذي يسبق المعنى أو يفرضه.

٣ ـ الانقسام هنا قائم على نسب زمنية متقاربة، ثلثان للقرينة وثلث للتعقيب، وفي نماذج أخرى نقع على العكس، أو على نسب متساوية: نصف للقرينة ونصف للتعقيب؛ وشعرنا القديم لم يعرف إلا النوع الثالث معرفة صناعية.

د_ افتتاح القرائن بصيغ متشابهة «متوازنة»: ﴿ ومن آياته . . . ﴾ .

هـ ـ افتتاح التعقيبات بصيغ متشابهـ «متوازنـ »؛ ﴿إِنَّ في ذلك لاَيات . . . ﴾ .

و_ تلازم «التعقيب» و«القرينة» على الشكل نفسه في الآيات الأربع.

ز ـ ختم الآيات بفواصل متماثلة هي «النون»، مردوفة بمد واو أو ياء، مقيّدة بسكون.

ح ـ تقارب «القرائن» في الطول، وشدة التقارب «التعقيبات» في الطول أيضاً. ط ـ شَبّهُ القرائن في صيغ التركيب؛ مثل تقديم الخبر المحذوف، والاعتماد على حروف العطف كـ «الواو»، ثم استخدام الطباق.

ي ـ شَبَهُ التعقيبات كذلك في صيغ التركيب؛ مثل: البدء بحرف التأكيد، وحذف الخبر، ثم تأخير لام الابتداء والاسم «آيات»...

هذا ما بدا لنا من سمات «الايقاع» وقد تبدو لغيرنا أشياء ندّت عنّا في آيات أربع. ونضيف: ان تحليلنا المذكور مرهون بهذه الآيات، مقصور

عليها، أو على ما يقاربها. أمَّا ما سبقها وما لحقها من آيات في السورة نفسها، وفي السور الأخرى، فله تحليل آخر، وشيات أخر.

هل من سبيل إلى تقعيد «موسيقى» القرآن الكريم؟ وما جدوى ذلك ثم ما علاقة الشعر الجديد بهذا الأمر؟

إن تقعيد موسيقى القرآن أمر عسير لاعتبارات، ليس منها الخوف من معارضة القرآن، بل رأسها الصعوبة في «توضيح الواضح»، والأسر الفني المعجز الذي يبطل فاعلية الأقيسة عند ذوي الملكات العالية، ثم ذلك الالتحام الفذّ بين الصوت والدلالة، بين الشكل والمضمون، بين المعنى والموسيقى.

لقد ذلَّل الخليل بن أحمد الفراهيدي عروض الشعر كلَّه مرّة واحدة وأرسى قواعده المعتمدة إلى اليوم، وعلى الأخصّ تعريف «القافية». أما إعجاز القرآن البياني، بل دراسة جزء منه كالفاصلة فبحر لا ساحل له.

إن السبيل إلى درس موسيقى القرآن ـ إن كان إليها من سبيل ـ هي في تعاون النقد الأدبي وعلم الأصوات. أما الجدوى من ذلك وعلاقته بالشعر الجديد، بل بالفنون الأخرى وبعلم الجمال فمسألة مؤكدة.

وفي حدود بحثنا نقرّر مل يلي:

١ ـ أصغر وحدة موسيقية في القرآن هي الآية، والفاصلة ركن من أركانها البارزة.

٢ ـ موسيقى الآية، فالمقطع، فالسورة، وموسيقى المكي، فالمدني،
 موسيقى خصبة، تتجاوز العروض المعروف.

٣ _ بوسع الفنون والشعر الجديد، الافادة من هذه الموسيقي.

أما الشعر الجديد، بعد أن ألغى الشطرين، فقد وقف عند «السطر الشعري» الملوَّن بالطول والقصر، وهو لون واحد لا غير. فأوزانه المطّردة هي

«البحور الصافية»، وهي أقل من نصف البحور التي سبح فيها الشعر القديم! (١) ولا نحب تكرار ما قلناه حول عجز «التفاعيل» عن رصد ذبذبات الموسيقى الرفيعة، فكيف بنظام التفعيلة الواحدة؟ ثم ظهور القصيدة المدوَّرة!

التكرار:

برع الشعر الجديد بفن «التكرار»، وقد فصَّلنا في قانون «التكرار»، الفصل الثاني من الباب الرابع.

ما لم يغلب على الشعر الجديد:

إلغاء القافية:

كُتِبَ شعر جديد وغير جديد بلا قافية (١) لكن البلاء لم يستشر، وإن كانت هناك أصوات مبحوحة ما تزال تنق.

إن موسيقى القرآن الكريم، لم تتخلّ عن «الفاصلة»، وإن لونتها في تنويع الروي، والرِّدف، والتأسيس، وحركات الوقف. فهناك الفواصل: المتماثلة والمتقاربة والمنفردة. وهناك الفواصل المتوالية (آ-آ-آ...) والمتواترة (آ-ب-ب-ب-آ) أو (آ-ب-ب-ب-ب-آ) أو (آ-ب-ب-ب-ب-آ) أو (آ-ب-ب-ب-ب-آ) أو (آ-ب-ب-ب-ب-آ) والمكررة (مقطعاً مقطعاً، أو لازمة)، مما يلحظه القاريء والسامع بوضوح في الآيات القصار، ولا يخطئه في الطّوال، ولو كانت آية «الدّيْن» المشهورة.

لقد نبَّه نقًاد الشعر الجديد على أهمية القافية، فرأوا أنها ألزم له منها للشعر القديم ذي الطول الثابت الذي «يساعد السامع على التقاط النبرة الموسيقية ويعطى القصيدة إيقاعاً شديد الوضوح، بحيث يخفف ذلك من

⁽١) قضايا الشعر المعاصر: ٦٧ - ٧٨.

⁽٢) قضايا الشعر المعاصر: ١٦٢ - ١٦٣.

الحاجة إلى القافية الصلدة الرنانة التي تصوّت في آخر كل شطر، فلا يغفُل عنها إنسان»(١).

كما احتجوا بأنَّ «القافية قد عادت من جديد لتحتلُّ مكاناً بارزاً في الشعر الأوروبي» هو المثل الأعلى حتى في «التقفية»!

العروض الخليلي:

نظم أعلام الشعر الجديد قصائد على عروض الخليل بنسب لم تغلب على الشكل الجديد مما يحمد لهم ذلك، وعلى الأخص تقديرهم لوحدة القافية في حدود الدواعي الفنية، فقد سبقت إشارتنا إلى تضمن القرآن سوراً متماثلة الروي تقارب عُشر السور. وتفعيلات الخليل ضرورية - في رأيي - إلى أن يُكتشف وزن جديد أو عروض جديد، وربما إلى ما بعد ذلك.

الشعر المنثور، (أو قصيدة النثر):

ليس من رأيي وضع السدود بين الفنون الأدبية، لذلك عقدت مقارنات بين القرآن والشعر والسجع، لكنني لا أرى أن يتخلَّى فن من الفنون عن خصائصه الجوهرية، كالوزن بالنسبة إلى الشعر، ولذا ألححت على شخصية القرآن المتميزة من الشعر والنثر. ولا ضير على جماعة «الشعر المنثور» أن يكتبوا وأن يقتربوا من الشعر؛ وكتابتُهم لها قيمتها الخاصة، إلا أن يدَّعوا أنها شعر، أو بديل عن الشعر؛ فذلك تخل منهم عن ذاتيتهم، واستعارة لأثواب مزيّفة. لهم أن يطمحوا إلى إبداع عروض جديد، ولكن ما الذي قدَّموه إلى الآن؟

⁽١) قضايا الشعر المعاصر: ١٦٤.

⁽۲) مجلة «الطليعة» القاهرة: ٤/ ١٦٦ _ س ١٩٧٢.

العروض الملفق:

ميّز الشاعر صلاح عبد الصبور في مقال له () بين أنواع ثلاثة من الشعر: الحرّ والمرسل والحديث، ويهمنا حديثه عما سمَّاه بالشعر الحر:

١ ـ تعريفه: «ليس حراً بمعنى تَخلُّصِه من كل الموسيقى العروضية،
 ولكن بمعنى تخلصه من تكرار نفس التفعيلة والتزامها، واحتوائه على شتى
 ألوان التفعيلات فى نسق عروضى شخصى مبتكر».

٢ ـ تصنيف الشاعرين علي أحمد باكثير (١٠ و «أدونيس» (١٠ في كتبة الشعر «الحرّ».

المقال المذكور نشر خصّيصاً لتكريم المرحوم باكثير، وإن تأخر عن أوانه؛ عنوانه: «باكثير.. رائد الشعر والمسرح»، لذلك اهتم عبد الصبور بشواهد باكثير الشعرية، لينصفه، فظلمه أي ظلم، ونكتفي باجمال ردّنا عليه، الذي فصّلناه في مجلة «الآداب»(ن):

أ _ النصوص التي استشهد بها عبد الصبور ليست مستمدّة من الأصل: مسرحية «اخناتون ونفرتيتي».

ب ـ غفَل عبد الصبور عما نصَّ عليه باكثير في طبعتَي «اخناتون ونفرتيتي» وفي كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربي» وهو: «لاحظتُ أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك فالتزمتهُ في هذه المسرحية».

⁽۱) شاعر مصري معاصر له دواوين ومسرحيات شعرية على الشكل الجديد. انظر في مجلة «المسرح» ۱۹۷۰ - ٤ فبراير ۱۹۷۰.

⁽۲) شاعر، كاتب، روائي كبير، حضرمي الأصل، اندونيسي المولد، مصري الاقامة: (۱۳۲۹ ـ ۱۳۲۹ هـ) = (۱۹۱۰ ـ ۱۹۲۹م). «علي أحمد باكثير: ملف خاص عن حياته وأدبه». مجلة «حضارة الاسلام» ۱/ ۷۰ ـ ۷۱ و۲/ ۷۱ ـ ۷۷، س ۱۱.

⁽٣) هو علي أحمد سعيد، شاعر معاصر، سوري الأصل، لبناني الاقامة، ولد ١٩٣٠م.

⁽٤) علي أحمد باكثير بين العقوق والانصاف. «الأداب»: ٨/ ٤٤، س ١٩٧٠.

ج ـ غلط أغلاطاً عجيبة في وزنه الأبيات التي استشهد بها من المسرحية المذكورة.

ريادة الشعر الجديد:

اختلف النقاد والشعراء في «من هو رائد الشعر الجديد» ولا علاقة كبيرة لنا بهذا الموضوع، ولكنَّ «باكثير» واسطة الوصل بين فواصل القرآن وهذا النوع من الشعر.

إن الأديب الكبير «علي أحمد باكثير» تلميذ نابه من تلامذة القرآن الكريم، يشهد له بذلك أدبه الاسلامي الضخم في المسرح والرواية والشعر، كما يشهد له نقاده، وهو رائد الشعر الجديد بلا منازع، فقد ترجم مسرحية «روميو وجوليت» على شكل الشعر الجديد عام ١٩٣٥م، ثم كتب بعدها مسرحيته «اخناتون ونفرتيتي» على الشكل نفسه ١٩٣٨م، قبل أن يُعرف أي من أعلام هذا الشعر كنازك الملائكة. ومن يقرأ مقدمتي المسرحيتين المذكورتين يتعرَّف إلى هذا اللون من الشعر.

دعنا نتأمّل مقطعاً من مسرحية «اختاتون. . . »، واحدس بنفسك دور «فاصلة» القرآن الكريم فيه، يقول «اختاتون» في آخر حوار له:

وغداً يُودي «بعلُ» ذو الانتقام، و«تيشوب» السفَّاك، ويُقضى على عشتار الغضوب.

ويبيد بمصر «فتاحُ» و «مين» و «رغ» و «أمون»

ويقضي الألهة الأخرون. ولا يبقى.

إلا ربٌ واحد يدعوه الورى أجمعون ـ

الربّ الكريم الرحيم العطوف الرؤوف الحنون.

الذي جعل الحبّ أسّاً تقوم عليه السماؤات والأرضون ذاك الدورالح للحرب في مان كورال طاردا

يوم لا يبغي المصريّ على السوريّ، ولا يُزهى المِصري على النوبيّ، وتُلغى الحرب الزَّبون يوم يغدو الناس جميعاً وهم إخوة آمنون(١).

ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد:

الوقف:

وهو ممًا اختصت به اللغات السامية كالعربية؛ ولا نكاد نصادفه معتنى به إلا في القرآن الكريم. وقد حلَّت محلَّه أو كادت في المطبعة العربية «علامات الترقيم»: من فاصلة ونقطة وعلامات استفهام أو تعجِّب. . . وهي محاولة تُوفِّق بين «الوقف» في العربية، وبين مدلولات هذه المصطلحات في اللغات الأوروبية.

لقد ترفَّع شعرنا ـ لا سيَّما الشكل الخليلي ـ عن استخدام علامات الترقيم باطراد؛ وربما كان السبب في ذلك ظنّ الشعراء أن هذه العلامات تلزم النثر أكثر من الشعر، لأنها أعلَقُ بالمعنى، والشعر أعلق بالموسيقى. ولَّما كثر الشعر الجديد، وقلَّ قراء الشعر أي شعر، وبالتالي قلَّ إنشاد الشعر، صارت الحاجة ماسَّة إلى التعويل على علامات الترقيم إيحاء بمواضع الوقف.

إن الشعر - أيَّ شعر - بحاجة إلى علامات الوقف الدقيقة ؛ بقدر حاجته إلى الانشاد والذيوع على الأفواه والأسماع بدلاً من الصحف والكتب. ما أسعدنا لو عرفنا الشكل الذي وقف عليه صاحب البيت المعروف:

طَــرِبْتُ، وما شــوقـــاً إلى البِيضِ أَطْــرَبُ

ولا لَعِباً مِنِّي، وذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

⁽١) اخناتون ونفرتيتي، ط ٢٪ ١٢٠.

كيف وقف، وكم وقف في منتصف الشطر الثاني؟ هــل أخبر، هــل استفهم، هل تعجّب؟

وللرمزيين الأجانب تجارب طريفة في الاعتماد على حجم الحروف المطبوعة أو على التقليل من علامات الوقف وترتيب الكلمات على الصفحة ترتيباً خاصاً. . . ليتمكّنوا من نقل السرِّ الغامض الذي يشعرون به(۱).

أهمية المد في القافية:

لقد عوَّض الشعر الجديد عن خفوت جرس قوافيه التي شاع فيها الوقف على الساكن. عوض بالاكثار من ردف الألف، وهذا تصرّف صحيح وإن كان غير واع ؛ لكن أصحاب هذا الشعر لم يفطنوا إلى السر الذي يكمن في نجاح القوافي المنوَّعة أو في إخفاقها. حتى القدامي الذين قسموا الفواصل إلى «متماثلة» و«متقاربة» لم يوضّحوا معنى «الفواصل المتقاربة» بل اكتفوا بالتمثيل، والأمر نفسه في «الفواصل المنفردة». وقد هدانا البحث إلى سببين على الأقل للتقارب هما:

۱ _ حروف المدّ في الرِّدف لا سيما مدَّي الواو والياء، كفواصل سورة «البروج»: «البروج» المَوعود، الحَميد، الحَرِيق، الكَبِير، تَكْذيب، مُحِيط، مَحْفُوظ».

٢ حركة الفتح أو ألف الاطلاق بعد الروي كفواصل سورة «الكهف»: «عِوَجاً، حَسَناً، أَبداً، كَذِباً، أَسَفاً، عَمَلاً، جُرُزاً، شَطَطاً، مِرْفَقاً، بُنْياناً، تِسْعاً، فُرُطاً، نَهَراً، هُزُواً، قَصَصاً، عِلْماً، عَرْضاً».

كما هدانا البحث إلى أن حروف المدّ ليست صوتاً محضاً، بل هي في فواصل القرآن كذلك «ضمائر» إعرابية، أو شبه ضمائر، تُغني «التقفية» بالدلالات كالدلالة على الجمع: «يؤمنون، مؤمنين..».

⁽١) الرمرية في الأدب العربي: ١١٥.

التعبير بالحروف، المفردة أو المركبة، تعبيراً زاخراً بالايقاع والدلالات الايحائية يلاحظ في (فواتح السور): ﴿نون. والقلم وما يسطرون﴾ ﴿ألف. لام. راء...﴾. وقد فصلنا القول في الفصل الثاني من الباب الرابع().

وبالطبع لا يُفهم من كلامنا تفضيل الشعر الجديد كله على الشعر القديم كله، فللشعر القديم مزاياه الكثيرة.

⁽١) انظر «دلالة فواتح السور، من النظام» ص: ١٩٩ ـ ٢٠٥.



الفصل الرابع

الفاصلة وفن الخط

لاحظ المختصون أهمية الدِّين الاسلامي في نشأة «الفن الاسلامي»، ودور العقيدة الاسلامية في تحديد اتجاهات «الفنون الاسلامية»، كما لاحظوا عاملاً «له أثر إيجابي في الرسم بنوع خاص، وهو أهمية النص في الآيات القرآنية. فممًّا لا شك فيه أن للنصّ أهمية لم تتيسَّر في أيّ دين آخر. وكان لهذا أثره في ظهور نفس الآيات في المباني والمساجد وزخرفة الكتابة بطرق مختلفة، تعتبر في ذاتها أحد الفنون الرفيعة التي تعتمد على الرسم في الاسلام»(۱).

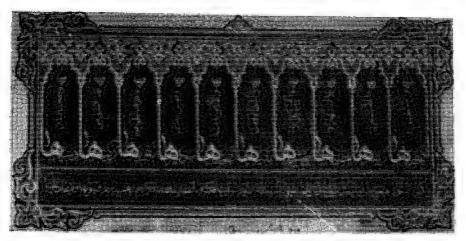
وطبيعي أن تكون المصاحف الشريفة ميداناً لفن تجويد الخط. وقد كتبها الخطاطون في البداية بضروب من الخط الكوفي الذي تطوّر على يدهم في سبيل الدقة والرشاقة والجمال الزخرفي حتى بلغ أوج عظمته في القرن الخامس الهجري «١١م». وكان أكبر عون لهم في هذا الصدد طبيعة الحروف العربية وما تنطوي عليه من تقويس وانبساط واتصال، وما تقبله رؤوسها وسيقانها من ذيول زخرفية وتوريق وروابط. وقد كان الخطّاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الاسلامي عامة «لاشتغالهم بكتابة المصاحف، ولرضى الفقهاء عن فنهم، لذا كانت اسماؤهم معروفة، كما صُنّفتْ بعض الكتب في تراجم حياتهم» (١٠).

⁽١) الجمال والفن: ١٣٧ ـ ١٣٨.

⁽٢) فنون الاسلام: ١٥٧.

ولقد حاول بعض المختصِّين تفسير الزخارف النباتية وذيوعها وما أطلق عليه به الأرابيسك» تفسيرات تتعلق بالدين الاسلامي الذي لا يُشجِّع «تقليد الخالق» عزَّ وجل في رسم الاشخاص ".

ولمَّا كانت «الفاصلة» ركناً بارزاً من أركان «النصّ» القرآني، لم يكن مستغرباً أن تُؤثِّر في «فن الخط» تأثيراً واضحاً. وقد وقعتُ على لوحة، تضم سورة «الشمس» أفاد فيها كاتبها من الخيال السمعي الذي وقعته الفواصل المتماثلة، وحوَّله إلى خيال بصري رائع، كما يلاحظ في الشكل (رقم: ١)



الشكل رقم: ١.

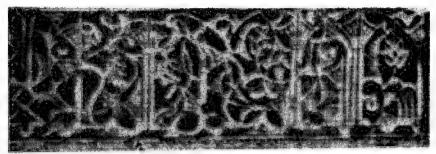
حيث تبرز الفاصلة «اها» وهي تقسم المساحة حُجُرات حُجُرات متناسقة.

هناك آيات كثر التفنّن في رسمها كالبسملة، كتابةً كما في الشكلين (٤ و٥). أو حفراً على الخشب كما في الشكل (٢)، أو نقشاً على الحجر كما في الشكل (٣)، وفاصلة البسملة «الرحيم» مقطع المفصل في هذه الاشكال جميعاً كما يلاحظ، في الختم أو في التناظر.

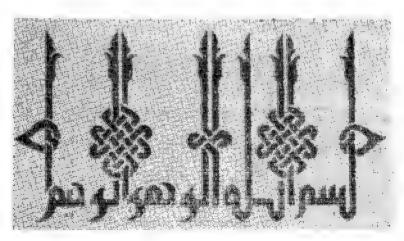
⁽١) المرجع السابق: ٢٥٢.



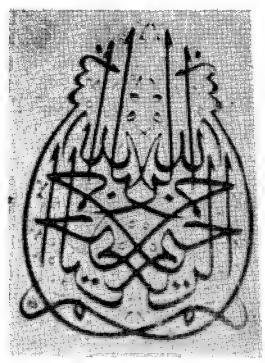
الشكل رقم: ٢



الشكل رقم: ٣.



الشكل رقم: ٤



الشكل رقم: ٥.

أما في الشكل (٦) فتستقل الفواصل عن آياتها في «الأسماء الحسني»، وتمنح الخطاط ذلك التكوين البديع، الذي يزهو بجمالياته كُلاً وتفصيلاً، وأقرب هذه «الجماليات» منالاً دوران الأسماء الحسنى كالكواكب في فلك اسم «الله» جلَّ جلاله:

﴿ اللّهُ نُـوْرُ السَّمـواتِ والأرضِ . مَثَـلُ نُـوِره كَمِشكـاةٍ فِيها مِصبـاحٌ ، المُصباحُ في زُجاجَةٍ ، الزُّجاجَةُ كأنَّها كَـوكبٌ دُرّيٌ ، يُوقـدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبـاركَةٍ ، زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ ولا غَربيَّةٍ يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ ولوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ . نُورٌ على نُورٍ . يهـدِي اللهُ لنُوره مَن يَشـاءُ . ويَضـربُ اللهُ الأمثـالَ للناس . واللهُ بِكـلّ ِ شَيءٍ عَليم ﴾ .



الشكل رقم: ٦.

أما الشكل (٧) فهو نموذج للمصحف الذي اقترحتُ نشره بهذا الشكل ممَّا يُقرِّب جماليات الوقف على الفواصل، ويُعين على تذوّق سحر القرآن الحلال.



الشكل رقم: ٧

العاتمة

خلاصة _ نتائج _ اقتراحات

(1)

عالجتُ في هذا البحث موضوعاً مفرداً، ألا وهو «الفاصلة» في ذاتها وفي علاقاتها. والفاصلة عرفتُها في الباب الأول بقولي: «هي كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر» والتفصيل: «توافق أواخر الآي، في حروف الرويّ، أو الوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس». وهو تعريف اخترتُه بعد الحديث عن أهمية التعريف ومواصفاته، وبعد امتحان تعريفات القدماء المختلفة للفاصلة.

الباب الأول: «تعريف الفاصلة» مفتاح الأبواب الأربعة الأخرى؛ لأنه يعرف بموضوع البحث ويحدِّد أطره، أما الأبواب الباقية فيسلم كل منها إلى الأخر. فالباب الثاني «تاريخ الفاصلة» رحلة تاريخية مع الفاصلة منذ أول تسميتها في القديم إلى آخر مَنْ كتب عنها في الحديث، لملاحظة التطوّر في أبحاثها، وتقدير جهود الباحثين فيها. لذلك جعلت الفصل الأول في «أول من سمّى الفاصلة»، وتبين لي أن اسمها مغرق في القدم، يظهر مع ظهور العلوم العربية والاسلامية، فيذكر لفظها الخليلُ في كتاب «العَيْن» ويقرِنها سيبويه في كتابه بالقافية أكثر من مرة، ويسميها الفَرَّاء في «معاني القرآن» باسمها ذاته وبرؤوس الآي وبالفصول وبآخر الحروف، ويعرفها الجاحظ تعريفاً يميزها من غيرها إلى أن يتلقفها الأشاعرة ويتخذوها راية.

ثم تحدثتُ في الفصل الثاني عن جهود القدامي الموزَّعة في فقرات أو

بحوث ملحقة بأحد المؤلفات في علم من العلوم العربية والاسلامية، فقد أسهم كل من علماء الكلام واللغويين والمفسرين والبلاغييين في رصد الفاصلة، وتقليب النظر فيها، فمن مؤلفات علماء الكلام «النُّكَت في إعجاز القرآن» للرماني المعتزلي و«إعجاز القرآن» للباقلاني الأشعري؛ ومن مؤلفات النحويين «معاني القرآن» للفراء؛ ومن أسفار المفسرين وعلماء القرآن «البرهان في علوم القرآن» للركشي و«الاتقان في علوم القرآن» للسيوطي، ومن تصانيف البلاغيين «سرّ الفصاحة» لابن سِنان الخفاجي وكتاب «الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان» لابن قيّم الجوزية.

أما جهود القدامى التي تمثّلت في إفراد كتب مستقلة للفاصلة، فعرضتُ لها في «الفصل الثالث» مثل كتاب «بُغية الواصل إلى معرفة الفواصل» لسليمان الطُّوْفي، و«إحكام الراي في أحكام الآي» للشيخ شمس الدين ابن الصائغ، و«منظومة في فواصل ميم الجمع» للشيخ محمد الخروبيّ، و«القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيز» لرضوان المخللاتي، وهذه الكتب المفردة لم تُعرف إلا في العصور المتأخرة.

والملاحظ في جهود القدامى الوفرة والجودة بشكل عام؛ فهم الذين سمَّوا الفاصلة وعرَّفوها وأسهموا في دراستها من الزاويتين العلمية والجمالية، على تفاوت بين كاتب وكاتب، وبين عصر وعصر؛ ففي الوقت الذي سار فيه الاهتمام بالجانبين العلمي والجمالي للفاصلة متوازيين عبر التاريخ.. كانت الغلبة للجانب الجمالي في المراحل الأولى كأبحاث رجال الاعجاز، على حين كانت الغلبة لجانب التقعيد والتفريع والتبويب ووضع الأحكام في المراحل الأخيرة كمؤلفات الطّوفي وابن الصائغ، فكانت حالها كالحال التي الها النقد الأدبي الذي انحدر بعد عبد القاهر الجرجاني.

وفي الفصل الرابع تناولتُ جهود المحدّثين، فلاحظت في جهودهم أمرين: أولهما، أنها لم تفرد للفاصلة كتاباً مستقلاً، ثانيهما: الاهتمام بالجانب الجمالي، على تفاوت بينهم في حظوظ الابداع:

أ _ ففئة وقفت عند الجمع والتنسيق لجهود القدماء: كالدكتور أحمد أحمد بدوى ولبيب السعيد وكامل السيد شاهين.

ب ـ وفئة تجاوزت ذلك إلى المناقشة والترجيح وبعض الاضافة: كمصطفى صادق الرافعي ومحمد عبد الوهاب حمودة وعلي الجندي ومحمد المبارك و...

ج ـ وسيّد قطب: البذي انصرف إلى فتح أبواب جديدة في مناحي الفاصلة الجمالية: كالتصوير والايقاع.

إذا انتقلنا إلى الباب الثالث «علم الفاصلة» تجلَّت لنا فيه جهود القدماء، على الرغم من اختلافهم في بعض المسائل.

في الفصل الأول منه بسطتُ مسألة نفي السجع والشعر من القرآن، من خلال تميز الفاصلة من السجعة والقافية. مبتدئاً بمادة «فاصلة» في «دائرة المعارف الاسلامية» التي وجدتُها «زُبْدة» لما في كتبنا مع بعض التزيند، لا سيما الزعم بأن هناك من المسلمين من تساءل: «هل كان القرآن سجعاً»، والصحيح أن المسألة كانت: «هل في القرآن سجع؟».

ثم ألممتُ بمعركة «إعجاز القرآن» وبنظريات الاعجاز، لأعرف المكان البارز الذي احتلَّته نظرية «الاعجاز البياني»، وبالتالي اختلاف رجال «الاعجاز البياني» حول نفي السجع وإثباته في القرآن الكريم، في الوقت الذي أجمع في مرجال الاعجاز بمختلف نظرياتهم نفي الشعر من القرآن، قدامي ومحدَثين.

ومما وقفت عليه من أسباب الخلاف على «السجع والقرآن»:

١ ـ الاختلاف المذهبي بين المعتزلة والأشاعرة.

٢ ـ اندفاع سيل التأليف في «إعجاز القرآن»، تأليفاً يحمل تأثير المذاهب والثقافات والاجتهادات الخاصة.

- ٣ ـ تأخراستقرار مصطلحات النقد والبلاغة، كمصطلح السجع.
 - ٤ ـ التفاوت في مدى استواءالمنهج النقدي.
 - ٥ ـ دلالة الحديث: «أسجعاً كسجع الكهان!».

وهكذا انقسم العلماء ثلاث جبهات: فئة تثبت السجع في القرآن كأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي؛ وفئة تنفي السجع منه، يتصدرها الأشاعرة كأبي الحسن الأشعري وأبي بكر الباقلاني؛ وفئة ثالثة تُمْسِك عن هذا وذاك كعبد القاهر الجرجاني والزمخشري ومصطفى صادق الرافعي.

وكان لفريق المثبتين والنافين حججهم المعتبرة، فالذين أثبتوا السجع رأوا أنّ الاعجاز في سمو السجع في القرآن عمّا هو عليه في سجع البشر، وأن الحديث الشريف لم يَنْهَ عن جنس السجع بل نَهى عن سجع الكهّان أو اتخاذ السجع وسيلة للتأثير الباطل؛ أما الذين نفوا السجع من فواصل القرآن وأنا منهم و فذهبوا إلى أنّ الاعجاز في التباين النوعي بياناً واصطلاحاً في شخصية القرآن المتميزة، ونصاً صريحاً في الحديث الشريف؛ وما سوى ذلك من حجج الفريقين تشقيق وتفريع، كالجدال حول تقديم «هارون» على «موسى» وعليهما السلام في فاصلة من سورة «طّه»: «فَأُلْقِي السَّحَرةُ سُجَّداً، قالُوا: آمناً بِربِّ هارونَ ومُوسى». خلافاً للمواضع التسعة التي تقدَّم فيها اسم «موسى» على «هارون»: أربعة منها في غير الفاصلة، وخمسة في الفواصل. واجتهدتُ اجتهادات أهمها ما أوحى به هذا البحث. وهو أنَّ تأخير «موسى» لم يكن للسجع، بل إن موضعه في الفاصلة يظل أفضل من «هارون» لأن الخر ما يكن للسجع، بل إن موضعه في الفاصلة يظل أفضل من «هارون» لأنها آخر ما يبقى في السمع والنفس، أو هي موضع المفصل، كما يقال، وقد تعزّز هذا الرأي في تألق «أسماء الله الحسنى» في الفواصل كذلك.

في الفصل الثاني «أركان الفاصلة» عرضتُ «ضابِط الفواصل» أو سبيل معرفتها عن طريقين: توقيفي، وهو ما أثر عن الرسول على . وقياسى: وهو ما

أُلحِقَ من المحتمل غيرِ المنصوص بالمنصوص، لِمناسب: كالمساواة بين القرائن أو المشاكلة في حروف الرويّ أو الردف أو عدم التعلُّق بالتالي . . .

كما عرضتُ «مبنى الفواصل على الوقف» كالوقف على الساكن وهو السمة الغالبة، أو الوقف على الضمائر كالضمير (ها) وهو نادر، والوقف على هاء السكت وهو أقل أنواع الوقف.

ثم بيَّنت أن للفواصل اسماً آخر عند القدماء وهو «رؤوس الأيات»، لا يقلَّ قدماً عن مصطلح «الفواصل».

ثم أوضحتُ مدى الشبه والاختلاف الصناعِين بين الفواصل والسجع والقوافي؛ فالفاصلة يلاحظ فيها الوزن كما يلاحظ في القافية، لكن الفواصل لا يقبحُ فيها ما يقبُح في القوافي من عيوب «التضمين» «والايطاء» وأنواع من «السّناد» كالتوجيه والحذو والاشباع. كما أنَّ للفواصل فقراً وقرائن كقرائن السجع وفقره، لكنَّ السجع مبني على «التغيير»، كالامالة وصرف ما لا ينصرف والاتباع على المجاورة وحذف المفعول، وليست الفواصل كذلك. ثم إنَّ السجع متماثل الروي، على حين أن الفواصل منها المتماثل والمتقارب والمنفرد.

واختتمتُ الباب الثالث بفصل عن «أبنية الفاصلة» بحسب «حروف الرويّ»: من متماثلة ومتقاربة ومنفردة، أو بحسب «الوزن» كالمُطرَّف أو المعطوف: وهو ما اتفق في حروف الروي لا في الوزن كالفاصلتين: «وقاراً» «أَطُواراً». وكالمتوازي: وهو ما راعى الوزن والروي في فاصلتين: «مرفوعة» «موضوعة». وكالمتوازن: وهو ما راعى الوزن وحسب: «مصفوفة» «مبثوثة». وكالمرصَّع: وهو اختلاف الفقرتين في المفردات واتفاقهما في الوزن والتقفية وتقابل القرائن، كقوله تعالى:

﴿ إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ. ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ ﴾.

وأخيراً المتماثِل: وهو أن تتساوى الفقرتان في الوزن دون التقفية، كقوله عز من قائل:

﴿ وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينِ. وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّراطَ المُستَقيم ﴾.

ومن أبنية الفاصلة «بحسب طول الفقرة» ثلاثة أقسام: قصير موجز، ومتوسط معجز، وطويل مفصح مبين للمبنى مبرز. أقصرها آيات حروف الفواتح وأطولها آية «الدَّيْن» وهناك أقسام أخرى بحسب «طول القرينة»؛ والقرينة هي الفقرة مقارنة بفقرة سابقة أو لاحقة. فقد تكون القرائن متساوية في عدد الكلمات أو غير متساوية.

وهناك «مقدار الفاصلة من الآية» فقد تكون آية كاملة أو بعض آية، وهو الغالب المطّرد.

وهناك الفواصل الداخلية المتماثلة أو المتقاربة، وهو ما سمِّي «التشريع» أو «التوأم» كقوله عز وجل:

﴿فَسُبِحَانَ اللَّهِ حَينَ تُمسون وحين تُصبِحون﴾.

وأخيراً قد تقع الفاصلة لازمة، وهو ما تناوله البلاغيون في «التسميط» و«التطريز».

وإذا طوينا الباب الثالث وقفنا وجهاً لوجه أمام «جمال الفاصلة» في الباب الرابع الذي ينطوي على ستة فصول. الأول: يميز بين نظريات علم الجمال المختلفة الذاتية والموضوعية، أي بين تلك المنصرفة إلى الصورة الأولى كعلم الجمال البحت أو الموضوعي، وبين تلك المبنية على الصورة الثانية أو علم الجمال الذاتي المعتمد على أساس المنفعة أو التعليم أو الأخلاق أو التاريخ أو الاجتماع أو العوامل النفسية.

وقد اخترتُ علم الجمال البحت الذي يهتم بالعمل الفني نفسه لا بغيره من مُتذوِّق أو مجتمع، لأنه ينبع من النص الذي يدرسه. ويمكن أن يُحاكم إلى قوانين توازي ما في الانسان والطبيعة من قوانين، كقوانين الايقاع: من نظام وتغيَّر وتساوٍ وتوازن وتبلازم وتكرار، أو كقوانين العلاقات: العلاقات

القريبة والبعيدة. والايقاع ـ خلافاً للشائع ـ يشمل الصوت والـدلالة، أو اللفظ والمعنى بآن واحد.

ولدى تطبيق القوانين آنفة الذكر على الفواصل في الفصل الثاني انفتحت مغاليق وانفسحت دروب، وأطلُّت جنات لا ندري ماذا نقطِف منها وماذا نشم وماذا نتأمل. ففضلًا عن تميز الأدب العربي بالتقفية، وتميز الفواصل من التقفية في الأدب العربي ، وجدت في «قانون النّظام» اطراد الفاصلة في القرآن يُعزِّز التقفية في بيان القرآن وبيان أدب العرب؛ كما وجدتُ التزام الفواصل للوقف، وهو مزيّة للغاب السامية كاللغة العربية، واسترعى انتباهي ترداد سطر قرآني بفاصلته على رأس معظم السور وهو «بسم الله الرحمن الرحيم»، وكذلك افتتاح عدد من السور بحروف مُقَطّعة سميت «حروف الفواتح»؛ إن جمالية النظام في الفن إثارة التوقعات أولًا ثم إشباع هذه التوقعات ثانياً، وهذا ما سوف نراه في قوانين الايقاع الأخرى، ما عدا «التغيُّر» الذي ينهض على المفاجأة غير المتوقعة أو على الصدمة الفنية السعيدة، ذلك أنه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظن لو لم يوجد التوقع، وربما كانت معظم ضروب الايقاع تتألف من المفاجآت ومشاعر التسويف وخيبة الظن بما لا يقل عن عدد الاشباعات البسيطة المباشرة. وهلذا يفسر لنا السبب في تحوّل الايقاع المسرف في البساطة إلى شيءٍ مُملُّ تمجّه النفس، إذ يخلو من الايقاع والتأثير، ما لم تتدخّل فيه حالات من التخدير. وقانون «التغير» له نموذجان على الأقل في «الفواصل»: أولهما تغير حروف الروي. فالسور ذوات الفواصل الموحدة أو المتماثلة لا تجاوز عُشْر السور الأخرى، كما أن تغير حروف الروي شمل الأبجدية العربية، وطوَّع العصي منها ما عدا حرف «الخاء»؛ ثم إن التغير في حروف الروي كان على شكل مقاطع لمجموعة فواصل، أو على غير مقاطع. والتغير على شكل مقاطع له ألوان:

أ ـ فقد يكون محدوداً في مقطعين أو ثلاثة أو أربعة كما يمكن أن يكون في مقاطع كثيرة تصل إلى عشرة.

ب ـ وقد يكون بسيطاً يتوالى مقطعاً مقطعاً، وهـ و الغالب، كما يكون مركباً: أي يُعرِّج التوالي فيه على رويّ سابق، وهو الأقل.

ج _ وقد يكون بمقاطع متقاربة الطول، وغير متقاربة.

د ـ وقد يكون مصحوباً بمقاطع مختومة بلازمة، وغير مختومة.

هــ يغلب على هذه المقاطع الأخيرة روي النون مردوفاً بالـواو أو الياء، انسجاماً مع شيوع هذه الفاصلة في القرآن.

ثاني نماذج «التغير» اختلاف طول القرينة من فاصلة إلى فـاصلة، أو من مقطع إلى مقطع، وهـو ما عُـرِفَ في النقـد الأدبي الحـديث بـالتجـاوب مع موجات الشعور أو السياق طولاً وقِصَراً.

أما «التساوي» وهو القانون الثالث من قبوانين الايقاع، فقد رصدتُه في تساوي عدد الكلمات في قرائن المقاطع، وفي عدد الفواصل، وفي تساوي البدايات كسورة «العادِيات» ممّا يُوجِّد جوّ النص، ويطلق التوقع ويشبعه.

وكذلك الأمر في قانسون «التوازي» كتوازي الكلمات في سورة «الشمس»: البدء بأداة قسم، فالمقسم به، فأداة الشرط، ففعل الشرط، فالضمير: «وَالقَثَر إذا تَلاها. والنَّهار إذا جَلَّاها. . . ». هذا في قصار السور، أما في الطِّوال، فهناك توازي بدايات القرائن أو أواساطها أونهاياتها، لا سيما توازي التعقيبات.

وهناك قانون «التوازن» وهو ما راعى في فاصلتي القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما. وهو ما دعي كذلك به «الموازنة». والموازنة موازنتان: كلية وهي ما ينظر فيها إلى أقسام الكلام من حيث إن كل واحد منها «كلّ»؛ وموازنة جزئية: وهي ما ينظر فيها إلى أجزاء الأقسام وتفاصيلها لايجاد الصلة بينها.

أما قانون «التلازم» فقد تعرفتُ إليه في التزام فواصل وصيغ وأنساق

وأوزان وبدايات ونهايات في عدد من القرائن، وهو النوع الأول من أنواع «التطريز» لدى البلاغيين، ممّا يتجاوب مع السياق، أو يُصوِّر الجو بالايحاء الموسيقي.

وآخر قوانين الايقاع «التكرار»، وهو ما ظنَّه بعض المحدّثين من معطيات الشعر الجديد، وليس الأمر كذلك.

وللتكرار في الفواصل أربعة مظاهر على الأقل. أولها: تكرار حركة الروي، كحركة الفتح في سورة «الكهف» التي غطّت تباين حروف الروي. ثانيها: تماثل حروف الروي، الذي وجدناه في إحدى عشرة سورة. ثالثها: تكرار حرف أو أكثر قبل حرف الروي، وهو ما أطلق عليه في الشعر «لزوم ما لا يلزم». رابعها: تردّد «اللازمات» بدءاً من التزام كلمة الفاصلة كما في سورة «الناس»، مروراً بالتزام بعض آية، كالتعقيبات المتشابهة، وانتهاء بالتزام آية أو مقطع من الآيات. فقد التُزِم قوله تعالى: ﴿فَيْأِيِّ آلاءِ رَبِّكما تُكذِّبانِ﴾ في سورة «الرحمن» إحدى وثلاثين مرة في ثمان وسبعين آية، وشبيه ذلك التزام الآية ﴿وَيْلُ يَومِئذٍ للمُكذِّبِين﴾ في سورة «المرسلات». أما التزام مقطع بعينه فقد رأيتُ صوراً منه في سورتَي «الشعراء» و«الصَّافًات».

على أن وراء التكرار دلالات لا حصر لها. منها «التأكيد»، ومنها «الترنّم الموسيقي»، ومنها «القفل والتقسيم»، ومنها «الانفعال».

هذا بالنسبة إلى «إيقاع» الفاصلة، أما علاقاتها، فقد تناولتها في الفصل الثالث، حيث وجدتها تتعلَّق بقرينتها أو بمقطعها أو بسورتها أو بالقرآن كلَّه.

ولتعلُّقها بقرينتها أربعة أنواع:

أولها التمكين: وهو أن يمهِّد قبل الفاصلة تمهيداً تأتي به مُمَكَّنة في مكانها، متعلِّقاً معناها بمعنى الكلام كلّه تعلقاً تاماً. من ذلك ما روي عن زيد ابن ثابت رضي الله عنه) قال: أملى عليَّ رسولُ الله ﷺ هذه الآية:

﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلالَةٍ مَن طَينٍ. ثُمَّ جعلناه نُطْفَةً في قَرارٍ مَكِينٍ. ثم خلقنا النُطْفَةَ عَلَقَةً، فخلقنا العَلَقَةَ مُضْغَةً، فخلقنا المضغة عِظاماً، فكسونا العِظامَ لحماً، ثُم أَنْشأناهُ خلْقاً آخَرَ... . .

(وهنا) قال معاذُ بن جبل:

﴿ فَتِبَارِكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الخَالِقِينِ ﴾ .

فضحكَ رسولُ اللهِ ﷺ، فقالَ له معاذ: مِمَّ ضَحِكْتَ يا رسول الله؟ قال: «بها خُتِمَتْ».

ثانيها التصدير: وهو أن تكون لفظة الفاصلة بعينها تقدّمت في أول الآية، ويسمى في الشعر «ردَّ العجزُ على الصدر».

ثـالثها التـوشيح: ويسمى «المُـطْمِع»، وهـو كالتصـدير، لكن التصـدير دلالته لفظية، والتوشيح دلالته معنوية.

رابعها الايغال: سمَّي بذلك، لأن المتكلم قد تجاوز المعنى الذي هو آخذ فيه، وبلغ إلى زيادة على الحد.

أما علاقة الفاصلة بمقطعها، فقد تكون للقفل والتقسيم، أو علاقة إيقاع موسيقي.

وعلاقتها بالسورة نـوعان: الأول، تعلَّق فـاصلة آخر السـورة بمضمون السورة. الثاني تعلُّقها بفواتح السورة.

وألحقتُ بباب «جمال الفاصلة» فصلين هما الرابع والخامس. في الفصل الرابع تأمَّلتُ دلالات الاحصاء للفواصل من حيث الوقف وحروف الروي والردف والتأسيس والفاصلة الأثيرة والفاصلة المهملة وضمائر الاعراب، مستكملًا ما لم أذكره من دلالات، كاستشعار التماسك المحكم في أصغر وحدة فنية للنص القرآني، وكدور الفواصل في تيسير القرآن: فهماً وحفظاً واستظهاراً وسلامة، وكالحاجة إلى الافادة من جماليات الفاصلة وخصوصياتها

مثل الغنى في دلالات الفواصل التي على النون المردوفة بواو أو ياء وغير ذلك.

وفي الفصل الخامس وقفت عند «أسماء الله الحسني» الواردة في الفواصل متأمِّلًا العلاقة المتبادلة بين الأسماء الحسني وبين الفواصل غنى على غنى. الأسماء الحسني تمنح الفواصل ثراء، والفواصل ترد الجميل بانزالها اياها المنزل اللائق، لأنها آخر ما يقع في النفس والسمع.

أماالفصل الأخير «الفاصلة والاعجاز» فكان تذكيراً بجدوى هذا البحث في توضيح دور الفاصلة في الاعجاز، الذي أجمع العلماء على أنه يقع تحديه حتى في أصغر سورة، والفاصلة جزء غير يسير في أية سورة.

وفي الباب الأخير «مُعطَيات الفاصلة» قطفتُ بعض ثمار البحث في بيان دور الفواصل في «علوم اللغة العربية»، وفي نشأة «الموشحات الأندلسية»، وفي إثراء «الشعر الجديد» وتطويره؛ وفي «فن الخط».

أمادور الفاصلة في علوم اللغة العربية، فممًا لا يحتاج إلى برهان، كدورها في علم «البديع»، وفي معرفة اللهجات كما أوضح الدكتور إبراهيم أنيس.

لكن دورها في نشأة «الموشحات الأندلسية» اهتديتُ إليه عرضاً من خلال دراسة «الفاصلة والمقاطع» لا سيما البناء المعماري في سورة «المرسلات»، التي تضمّنت مقاطع متغيرة الرويّ مقطعاً مقطعاً، كما تضمنت لازمة يشبهها القُفل في الموشحات وهي: ﴿ ويلٌ يومَئِذٍ للمكذّبِين ﴾ . هذا من حيث التقفية والمعمار. ثم هناك الفاصلة الأخيرة ﴿ فَبِأيّ حَديثٍ بعدَه يُؤمنون ﴾ التي توازن النقط الفكرية للنصّ بأسره لفظاً ودلالة، كما يُرى في «خرجة» الموشحات. واكتشفتُ أن أبا نُواس ومدرسته _ في الغزل وفي استثمار الصدمة الفنية _ كانا حلقة الاتصال بين فن الموشحات وفواصل القرآن الكريم. أما عروض الشعر الذي ترفّعت عنه موسيقى القرآن فقد كان أملُ أصحاب عروض الموشحات الأفذاذ تَجاؤزَه، وحققته موسيقى القرآن منذ أربعة عشر قرناً.

وكذلك دورها في إثراء «الشعر الجديد»: «شعر التفعيلة» فقد عرضته من خلال ما غلب على الشعر الجديد وسبقت إليه الفواصل، من تنويع القافية ومخالفة القوافي القديمة فيما دُعي بعيوب القافية، ثم شيوع الوقف على السكون أو القوافي المقيدة، ثم الأخذ بالسطر الشعري بدلاً من الشطرين طولاً وقِصَراً، ثم ظاهرة التكرار.

وهناك ما لم يغلب على الشعر الجديد وحسمتْ فيه الفواصل، كالغاء القافية وكالعروض الملفَّق، فالفواصل على تنوعها لم تُلْغ التقفية، كما أن موسيقى الفواصل والقرآن يمكن أن تقدم عروضاً جديداً إذا نهض له النقَّاد وعلماء الأصوات، لا البدع والأزياء العابرة. ولم أنس أن أوحي بدور الفواصل وتلميذ القرآن الأديب على أحمد باكثير في ريادة الشعر الجديد.

وهناك ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد: مثل أهمية الوقف الذي هو ميزة في فواصل القرآن أولاً، وفي اللغة العربية واللغات السامية ثانياً. ومثل أهمية المدّ في التقفية؛ فمدود الردف كالياء أو الواء تسوّغ تنوَّع حروف الروي كما في سورة «البروج»، كما أن حركة الفتح أو مدّ الألف الذي تنتهي به الفواصل في سورة «الكهف» تسوّغ تغيير الرويّ كذلك. ولم يَفُتنا أن نؤكد أن حروف المدّ في التقفية الرفيعة ليست أصواتاً وحسب، بل هي ذات دلالات إضافية، كالياء أو الواو في ردف النون، التي تدلُّ على ضمائر إعرابية أو شبه ضمائر: «يُؤمِنون، مؤمِنين».

وأخيراً ختمتُ الباب الخامس بفصل عن دور الفواصل في «فن الخط» من خلال نماذج صَوّرتُها عن كتابات منقوشة على الحجر أو محفورة على الخشب أو مرقومة على لوحات، حيث استطاع الخطَّاطون الفنانون أن يستثمروا موسيقى الفواصل في خطوطهم البارعة، مُحوِّلين الخيال الموسيقي إلى خيال بصري، كما في لوحة تُبرز فواصل سورة «الشمس»، أو لوحة تجمع «الأسماء الحسنى» على شكل كواكب تدور في فلك اسم الله تعالى «الله»، وغير ذلك من لوحات مثل لوحات «البسملة».

هذا مجمل بحث «الفاصلة علماً وفناً» أرجو أن يكون وافياً. أما نتائجه فكثيرة لعل أهمها ما يلي:

١ - إخراج بحث جامعي في جانب من جوانب «نظم القرآن»، إمام العربية الأول.

٢ ـ البرهنة على طرف من إعجاز القرآن من خلال تطبيق مُعطَيات علم
 الجمال الحديثة.

٣ ـ جمع ما وضعه القدامى والمحدّثون في الفواصل وتنسيقه وتبويبه وتيسيره للدَّارسِين.

٤ ـ الكشف عن وجود كتب مفردة للفواصل.

٥ ـ الحسم في نفي السجْع من القرآن، وتوكيد شخصية القرآن الفنية المتميزة من الشعر والسجع.

٦ - إحصاء الفواصل بحسب حروف الروي والردف والتأسيس والوقف بأنواعه.

٧ ـ وضع «الفواصل» في مكانها اللائق من بيان القرآن الكريم والبيان العربي.

٨ - إبراز مُعطَيات «الفاصلة» في علوم اللغة العربية.

9 - الكشف عن دور «الفواصل» في نشأة فن «الموشحات الأندلسية».

10 - تيسير الافادة من موسيقى «الفواصل» في تطوير البيان العربي، لا سيما «الشعر الجديد» مع الايحاء بارتباط نشأة هذا الشعر بتأثير «الفواصل» في رائده على أحمد باكثير.

١١ - توضيح دور الفواصل في فن «الخط» عند العرب.

ولا يسعني في الختام إلا أن أتقدّم بالمقترحات التالية:

1 - الافادة من أسس «الفاصلة» العلمية والجمالية في إخراج بحث جديد عن «الفاصلة والاعجاز»، يدرس الفواصل سورة سورة: صوتاً ودلالة، وعلاقات قريبة أو بعيدة بالقرينة وبالمقطع وبالسورة وبالقرآن كله.

٢ ـ طبع القرآن الكريم مسطورة آياته بحسب وقف الفواصل، ممّا
 ييسر تذوّق السحر الحلال في الذكر الحكيم.

٣ _ إمكان تطوير موسيقى الشعر العربي، باستنباط عروض جديد، مستمد من موسيقى الفواصل بخاصة، ومن موسيقى الآيات بعامة.

٤ - إعادة النظر، بشكل مفصل، في نشأة كل من «الموشحات الأندلسية» و«الشعر الجديد» على ضوء هذا البحث.

٥ - الافادة من «علم الأصوات» في الكشف عن موسيقى القرآن جمعاً.

المراجع العربية

- (المؤلفات التي كثر الرجوع إليها من مصادر وغير مصادر أثبتناها بحرف أسود مميز).
 - آراء ابن تيمية لمحمد المبارك دار الفكر بيروت ١٩٧٠ م ط ٣.
- -الاتقان في علوم القرآن (للسيوطي) نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده القاهرة ١٣٧٠ هـ = ١٩٥١ م، ط ٢ (جزآن في مجلد واحد).
- الاتقان في علوم القرآن (للسيوطي) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة المشهد الحسيني بالقاهرة ـ ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م، ط ١، ٤ أجزاء في مجلدين.
- أثر القرآن في تطور النقد العربي للدكتور محمد زغلول سلام دار المعارف بمصر ١٩٦١ م، ط ٢.
- أثر القرآن الكريم في اللغة العربية للشيخ أحمد حسن الباقوري دار المعارف بمصر ١٩٦٩ م.
- الاحساس بالجمال لجورج سانتيانا بترجمة الدكتور مصطفى بدوي مكتبة الانجلو المصرية (لم يذكر تاريخ الطبع).
- أحلام الفارس القديم ـ لصلاح عبد الصبور ـ نشر دار الأداب ببيروت ١٩٦٤ م، ط ١.
- أخبار النحويين البصريين للسيرافي بتحقيق الزيني وخفاجي مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م، ط ١ .

- ـ اخناتون ونفرتيتي ـ لعلي أحمد باكثير ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٧ م، ط ٢ .
- ـ الأدب العربي في آثار الـدَّارسين ـ دار العلم للملايين ببيـروت ١٩٦١م، ط ١.
- الازار الجريح -لسليمان العيسى مديرية الكتب المدرسية بسورية ١٩٦٦م.
- -أساس البلاغة للزمخشري بتحقيق عبد الرحيم محمود إحياء المعاجم العربية ١٣٧٢ هـ = ١٩٥٣ م بمصر.
- أسرار البلاغة ـ لعبد القاهر الجرجاني ـ بتصحيح محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة ١٣٧٩ هـ = ١٩٥٩ م، ط ٦.
- أسرار التكرار في القرآن ـ لتاج القراء الكرماني ـ وهو (البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان)، بتحقيق عبد القادر أحمد عطا ـ دار الاعتصام ١٣٩٤ هـ = ١٩٧٤ م، ط ١.
- _الأسس الجمالية في النقد العربي _ للدكتور عز الدين إسماعيل _ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٦٠ م، ط ٢.
- -إعجاز القرآن للباقلاني بتحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر 1977 م.
- إعجاز القرآن لعبد الكريم الخطيب دار الفكر العربي بالقاهرة ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٤ م، ط ١ .
- الأعلام لخير الدين الزركلي ١٣٨٩ ١٣٩٠ هـ = ١٩٦٩ ١٩٧٠ م ط٣.
- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب نشر وزارة الثقافة بمصر ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٣ م.
 - _ إليوت _ للدكتور فائق متى _ دار المعارف بمصر _ ١٩٦٦ م .
- أمالي المرتضى للشريف المرتضى بتحقيق أحمد الشنقيطي مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٥ هـ = ١٩٠٧ م، ط١.
- _ الأنواع الأدبية _ أمال للدكتور صبحى الصالح _ جامعة دمشق _ ١٩٥٨ _

- ١٩٥٩م.
- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل لمجير الدين الحنبلي المطبعة الوهبية بمصر ١٢٨٣ هـ.
 - ـ أنشودة المطر ـ لبدر شاكر السيَّاب ـ دار العودة ببيروت ١٩٧١ م.
- -إيضاح الوقف والابتداء لمحمد بن القاسم بن بشار الأثباري بتحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩١هـ = ١٩٧١ م في جزأين.
- أيام العرب في الجاهلية لجاد المولى والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٣٦١ = ١٩٤٢ م.
- البحوث والمحاضرات ـ منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٦١ ـ ١٩٦١ م ١٩٦٦ م ١٩٦٠ م ١٩٦٠ م ١٩٦٠ م .
- البخلاء للجاحظ بتحقيق الدكتور طه الحاجري دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م.
- البديع لابن المعتز بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٣٧٤ هـ = ١٩٤٥ م.
- البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ بتحقيق أحمد بدوي وحلمي عبد المجيد مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨٠ هـ = ١٩٦٠ م.
- بديع القرآن لابن أبي الاصبع المصري بتحقيق حفني محمد شرف مكتبة نهضة مصر ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م، ط ١ .
- البرهان في علوم القرآن ـ للزركشي ـ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٦ ـ ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ م ـ ط ١ في ٤ مجلدات.
- بغية الوعاة للسيوطي بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحباء الكتب العربية بمصر ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٤ م، ط ١ .
 - ـ البلاغة تطور وتاريخ ـ للدكتور شوقي ضيف ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.
- ـ البلاغة العربية في دور نشأتها ـ للدكتور سيد نوفل ـ مكتبة النهضة المصرية

- ١٩٤٨م.
- ـ بيادر الجوع ـ لخليل حاوي ـ دار الأداب ببيروت ١٩٦٥ م، ط ١ .
- ـ البيان والتبيين ـ للجاحظ ـ بتحقيق عبد السلام هارون ـ مطبعـة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ ـ ١٩٤٨ ـ ١٩٥٠ م في ٤ أجزاء.
- البيان القرآني للدكتور محمد رجب البيومي نشر مجمع البحوث الاسلامية بالقاهرة ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م.
- بيان المشتبه من معاني القرآن لحسن محمد موسى مطبعة جمعية الحرية لرعاية الطفولة بالاسكندرية. (لم يذكر تاريخ الطبع).
- تاريخ آداب العرب ـ لمصطفى صادق الرافعي ـ المكتبة التجارية بالقاهرة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٣ م، ط ٣ في ٣ أجزاء.
 - _ تاريخ الآداب العربية _ لكارل نلينو _ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ م، ط ٢ .
- تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار دار المعارف بمصر، ط ١ صدر منه ٣ أجزاء.
- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة بتحقيق السيد أحمد صقر دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م.
- الترقيم: وعلاماته في اللغة العربية لأحمد زكي باشا المطبعة الأميرية بمصر ١٣٣٠ هـ = ١٩١٢ م.
- التصوير الفني في القرآن ـ لسيد قطب ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م (و ط ١ : ١٩٤٤ م).
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي لأنيس المقدسي دار العلم للملايين ببيروت ١٩٦٠ م.
- تطور الكتابة العربية للسعيد الشرباصي مطبعة دار التأليف بمصر ١٣٦٥ هـ = ١٩٤٦ م، ط ١ .
 - التعلم للدكتور أحمد زكي صالح مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ م.
- التغني بالقرآن للبيب السعيد سلسلة المكتبة الثقافية بمصرع ٢٥١ ١٩٧٠ م.

- التفسير البياني للقرآن الكريم للدكتورة عائشة عبد الرحمن دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م و١٩٦٨ م في جزءين. .
- تفسير البيضاوي «على هامش مصحف قرآن عظيم» المطبعة العثمانية يالأستانة ١٣٠٥ هـ.
- تفسير القرآن الكريم (المنار) لمحمد رشيد رضا مطبعة المنار بمصر ١٣٤٧ هـ = ١٩٢٩ م، ط٢.
- -تفسيس ابن كثير دار احياء الكتب العربية (لم يذكر تاريخ الطبع) في ٤ محلدات.
 - _ تفسير المراغي _ لأحمد مصطفى المراغي _ ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م، ط ٣.
- توجيه النظر الى علم الأثر لطاهر الجزائري المطبعة الجمالية بالقاهرة ١٩٦٨ هـ = ١٩٦٠ م.
- شلاث رسائل في إعجاز القرآن ـ بتحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ـ دار المعارف بمصر، ط ١ .
- الجاحظ لشارل بلات ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني دار اليقظة العربية بدمشق ١٩٦١ م.
- جامع الأصول في أحاديث الرسول لمحمد بن الأثير الجزري بتحقيق عبد القادر الأرناؤوط دمشق ط ١ ١١ مجلداً.
- جلاء العينين في محاكمة الأحمدين لابن الألوسي البغدادي مطبعة المدنى ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م.
 - ـ الجمال والفن ـ للدكتور ماهر كامل ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧ م.
- _ جواهر البلاغة _ لأحمد الهاشمي _ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م.
- جيش التوشيح للسان الدين الخطيب بتحقيق هلال ناجي ومحمد ماضو مطبعة المنار بتونس ١٩٦٧ م.
- $_{-}$ حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث $_{-}$ س ، موريه $_{-}$ بترجمة سعد مصلوح $_{-}$ عالم الكتب بالقاهرة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م.

- خزانة الأدب وغاية الأرب الله المحموي دار القاموس الحديث مصورة عن الطبعة الخيرية ١٣٠٤ هـ.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي بتحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكاتب العربي بمصر ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م.
 - الخزانة التيمورية لأحمد تيمور باشا مطبعة دار الكتب بالقاهرة ١٩٤٨ م.
- خصائص التصور الاسلامي ومقوماته لسيد قطب دار احياء الكتب العربية بمصر ١٩٦٢ م، ط ١ .
 - _ دائرة المعارف الاسلامية _ النسخة العربية _ كتاب الشعب _ مج ٣ و٤ و٦ .
- دار الطراز لابن سناء الملك بتحقيق جودت الركابي مطابع المطبعة الكاثولكية ببيروت ١٣٦٨ هـ = ١٩٤٩ م.
- ـ دراسات في فقه اللغة ـ للدكتور صبحي الصالح ـ مطبعة جامعة دمشق ـ ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م.
- _ دراسة أدبية لنصوص من القرآن _ لمحمد المبارك _ دار الفكر ببيروت ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٤ م.
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة لابن حجر العسقلاني حيدر آباد بالهند ١٣٥٠ هـ.
- دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني بتصحيح محمد عبده ومحمد الشنقيطي مطبعة المنار بالقاهرة ١٣٣٠ هـ.
- ـ دور العـرب في تكوين الفكـر الأوروبي ـ للدكتور عبـد الرحمن بـدوي ـ دار الأداب ببيروت ـ ١٩٦٥، ط ١ .
- ديوان امريء القيس صنعه حسن السندوبي المكتبة التجارية بمصر ١٣٤٩ هـ = ١٩٣٠ م.
- ديوان البحتري _ بتحقيق حسن كامل الصيرفي _ دار المعارف بمصر 197٣ م، مج ٢.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي بتحقيق محمد عبده عزام دار المعارف بمصر مج ٢، ط ١ (لم يذكر تاريخ الطبع).

- ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي البقاء العكبري بتحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٦ هـ = ١٩٥٦ م، ط٢.
- ديوان أبي نواس بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي مطبعة مصر 190٣ م.
- رسائل الجاحظ ـ لحسن السندوبي ـ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٢ هـ = ١٩٣٣ م، ط١.
- الـرمزيـة في الأدب العربي ـ للدكتـور درويش الجندي ـ مكتبـة نهضة مصـر ١٩٥٨ م.
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي بتحقيق عبد المتعال الصعيدي مكتبة محمد صبيح بمصر ١٩٥٣ هـ = ١٩٥٣ م.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار ـ للدكتور عبد العزيز الأهواني ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٦٢ م.
- ـ سنن أبي داود ـ بتعليقات لأحمد سعد علي ـ طبعة البـابي الحلبي ١٣٧١ هـ = ١٩٥٢ م، ط١.
- سنن الترمذي مخطوط بتاريخ (١٦٦٠ هـ) مكتبة الأوقاف الأحمدية بحلب رقمه (١٦٧).
 - ـ سنن الترمذي ـ طبعة بولاق ـ ج ٢ ـ مصر ١٢٩٢ هـ.
- سنن الترمذي ـ بتحقيق عزت عبيد الدعاس ـ حمص ١٣٨٥ ـ ١٣٨٨ هـ = 19٦٥ م.
- سورة الرعد: دراسة أدبية ولغوية وفكرية لعبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني دمشق ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م.
- ـ سيبويه إمام النحاة ـ لعلي النجدي ناصف ـ مكتبة نهضة مصر ١٣٧٢ هـ = 1٩٥٣ م.
- سيرة النبي لابن هشام بمراجعة وضبط محمد محيي الدين عبد الحميد كتاب التحرير بمصر ١٣٨٣ هـ.

- شذا العرف في فن الصرف للشيخ أحمد الحملاوي نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م، ط ١١.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ـ لابن العماد الحنبلي ـ مكتبة القدسي بمصر ١٣٥١ هـ.
- ـ شرح ديوان الحماسة ـ للمرزوقي ـ بتحقيق أحمد أمين وعبـد السلام هـارون لجنة التأليف والترجمة والنشـر بالقـاهرة ١٣٧١ هـ = ١٩٥١ م، ط ١ في ٤ أجزاء.
- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية بالقاهرة (ج ١) ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ م.
- ـ شعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه ـ ليحيى الجُبوري ـ بغداد ١٣٨٤ هـ = 1978 م، ط ١ .
- شمس العرب تسطع على الغرب للمستشرقة زيغريد هونكه نقله إلى العربية فاروق بيضون وكمال الدسوقي المكتب التجاري ببيروت ١٩٦٤ م، ط ١ .
- صبح الأعشى في صناعة الانشا ـ للقلقشندي ـ نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٣ م في ١٤ جزءاً.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية ـ للدكتور أحمد إبراهيم موسى ـ دار الكاتب العربي بمصر ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٩ م.
- صحيح مسلم دار الطباعة العامرة بالآستانة ١٣٢٩ ١٣٣٣ هـ في ٨ أجزاء.
- الصناعتين لأبي هلال العسكري بتحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٣٧١ هـ = ١٩٥٢ م، ط١٠.
- صور البديع: فن الاسجاع لعلي الجندي دار الفكر العربي بالقاهرة

- ۱۳۷۰ هـ = ۱۹۵۱ م في جزءين.
- طبقات المفسرين ـ للداودي ـ بتحقيق علي محمد عمر ـ مكتبة وهبة بالقاهرة ط ١، ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢ م.
- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي الأندلسي بتحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ط دار المعارف ١٩٧٣.
- الطراز ليحيى بن حمزة العلوي مطبعة المقتطف بمصر ١٣٣٢ هـ = 1918 م.
- عبد القاهر الجرجاني للدكتور أحمد أحمد بدوي المؤسسة المصرية ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م.
- العثمانية للجاحظ بتحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م.
- عصر سلاطين المماليك: ونتاجه العلمي والادبي ـ لمحمود رزق سليم ـ مكتبة الأداب بالقاهرة ـ ١٣٦٦ هـ = ١٩٤٧ م.
- علوم الحديث ومصطلحه للدكتور صبحي الصالح مطبعة جامعة دمشق ١٣٧٩ هـ = ١٩٥٩ م.
- العمدة لابن رشيق بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م جزآن في مجلد واحد.
- العهد القديم والجديد نشر جمعيات الكتاب . . . المتحدة ببيروت ١٩٥٨ م .
- العين ـ للخليـل بن أحمـد الفـراهيـدي ـ بتحقيق الـدكتـور عبـد الله «رويش مطبعة العاني ببغداد ـ ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧ م.
- فصول في الشعر ونقده للدكتور شوقي ضيف دار المعارف بمصر 19۷۱ م.
- فصيح ثعلب ـ بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ـ مكتبة التوحيد بالقاهرة ١٣٦٨ هـ = ١٩٤٩ م.
- ـ فقه اللغة ـ للدكتور علي عبد الواحد وافي ـ لجنة البيان العـربي ١٣٧٥ هـ =

- ١٩٥٦م، ط٤.
- _ فقه اللغة _ لمحمد المبارك _ مطبعة جامعة دمشق ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م.
- _ فلسفة الجمال _ ا. ف. جاريت _ بترجمة عبد الحميد يونس ورمزي يسي وعثمان نويه _ دار الفكر العربي بالقاهرة (لم يذكر تاريخ الطبع).
- فن التوشيح للدكتور مصطفى عوض الكريم دار الثقافة ببيروت ١٩٥٩ م.
- الفن ومذاهبه في النشر العربي للدكتور شوقي ضيف مكتبة الأندلس ببيروت ١٩٥٦ م، ط٢.
- _ فنون الاسلام _ للدكتور زكي محمد حسن _ مكتبة النهضة المصرية ١٣٦٧ هـ = ١٩٤٨ م، ط ١ .
- _ فهرس شواهد سيبويه _ لأحمد راتب النَّفاخ _ دار الارشاد ودار الأمانة ببيروت ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٨ م، ط١.
- ـ فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (علوم القرآن) ـ للدكتور عزة حسن ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م.
- الفهرست لابن النديم نشر المكتبة التجارية الكبرى بمطبعة الاستقامة بالقاهرة.
- فهرست الكتب العربية المحفوظة بالكتبخانة الخديوية (علم التفسير) ج ١ ط ٢ ، ١٣١٠ هـ.
 - _ فوائد قرآنية _ لأحمد خيري _ دار الثقافة بالاسكندرية ١٣٨٥ هـ، ط ١ .
 - _ فوات الوفيات _ لابن شاكر الكتبي _ بتحقيق الدكتور إحسان عباس، ط ١ .
- _ في الأدب الأندلسي _ للدكتور جودت الركابي _ دار المعارف بمصر 1970 م.
- _ في أصول النحو_ لسعيد الأفغاني _ مطبعة الجامعة السورية ١٣٧٦ هـ = 1٩٥٧ م، ط٢.
- _ في ظلال القرآن _ لسيد قطب _ دار العربية ببيروت ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٨ م، ط ٤ .
- _ قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية _ لمحمد اسماعيل إبراهيم دار الفكر

- العربي بمصر ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م.
- القاموس المحيط للفيروزابادي مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٢ هـ = 191٣ م.
- القرآن العظيم: هدايته وإعجازه لمحمد الصادق عرجون مكتبة الكليات الأزهرية بمصر ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م.
- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة مكتبة النهضة ببغداد ١٩٦٧ م، ط٣.
 - الكتاب لسيبوبه المطبعة الأميرية الكبرى ببولاق ١٣١٦ هـ.
- الكتاب لسيبوبه نشر مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ببيروت ١٣٨٧ هـ = 197٧ م، ط٢.
- كتاب الفوائد: المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ـ لابن قيم الجوزية مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٧ هـ، ط ١ .
- كتاب القوافي لعبد الباقي بن المحسن التنوخي بتحقيق عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان ـ دار الارشاد ببيروت ١٣٨٩ هـ = ١٩٧٠ م.
- كشَّاف اصطلاحات الفنون ـ للتهانوي ـ بتحقيق الدكتور لطفي عبد البديع ـ المؤسسة المصرية العامة ١٣٨٢ هـ = ١٩٦٣ م (لم يتمّ).
- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل (تفسير الزمخشري) للزمخشري المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٤ هـ، ط ١.
- ـ كشَّاف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ـ لملّا كاتب جلبي ـ مطبعـة العالم باستامبول، ط ١ ـ وطبعة دار المعارف باستامبول ١٣٦٠ هـ = ١٩٤١ م.
- الكشكول لمحمد بهاء الدين العاملي المطبعة المحمودية بالقاهرة ١٣١٨ هـ.
- كلمات القرآن ـ للشيخ حسنين محمد مخلوف ـ نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٥ م، ط ٦.
- ـ مآثر العرب على الحضارة الأوروبية ـ لجلال مظهر ـ مكتبة الأنجلو المصريـة 1970 م، ط ١ .

- ـ مباحث في علوم القرآن ـ للدكتور صبحي الصالح ـ مطبعة الجامعة السورية ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٨ م.
- مبادىء النقد الأدبي إ. ا. رتشاردز بترجمة الدكتور مصطفى بدوي المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٣ م.
- المبشرون والمستشرقون في موقفهم من الاسلام للدكتور محمد البهي مطبعة الأزهر (لم يذكر تاريخ الطبع).
- _ المثل السائر _ لابن الأثير _ بتحقيق محمد أحمد الحوفي وبدوي طبانة _ مكتبة مصر ١٣٧٩ هـ = ١٩٥٥ م، ط ١ .
 - _ مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي _ دار إحياء التراث العربي .
- مجمع اللغة العربية في ثـلاثين عامـاً (انظر: المجمعيـون) ـ للدكتور محمـد مهدي علام ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م.
 - _ المجمعيون _ اسم آخر للمرجع السابق.
- _ مختارات من أدب العرب (قسم النثر) _ لأبي الحسن علي الحسني الندوي _ دار الفكر بدمشق ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م.
- المختار من صحاح اللغة لمحمد محيي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٤ م.
- المذاهب الاسلامية محمد أبو زهرة مكتبة الآداب ومطبعتها (الألف كتاب) رقم (۱۷۷) (لم يذكر تاريخ الطبع).
- مذاهب التفسير الاسلامي لجولد تسهر بترجمة الدكتور عبد الحليم النجار مكتبة الخانجي والمثنى ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م.
- المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته لمحمد فارس بركات المطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب المجذوب نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٤ هـ = 1900 م، ط١.
- _ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ـ للسيوطي ـ بتحقيق جاد المولى وإبراهيم

- والبجاوي ـ دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٨ هـ = ١٩٥٨ م، ط٤.
- مسائل الرازي وأجوبتها (من غرائب آي التنزيل) لمحمد الرازي بتحقيق إبراهيم عطوة عوض نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م، ط ١ .
- مسائل فلسفة الفن المعاصر لجان ماري جويـو بترجمـة الدكتـور سامي الدروبي دار اليقظة العربية ببيروت ١٩٦٥ م، ط ٢.
 - ـ المستشرقون ـ لنجيب العقيقي ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م، ط٣.
 - _ مشاهد القيامة في القرآن _ لسيد قطب _ دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م.
- مشكلة الفن للدكتور زكريا إبراهيم مكتبة نهضة مصر (لم يذكر تاريخ الطبع).
- معاني القرآن ـ للفرّاء ـ بتحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار مطبعة دار الكتب المصرية، ج ١ ـ ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م وج ٢: بتحقيق النجار ونشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ م.
- المعبد الغريق لبدر شاكر السياب دار العلم للملايين ببيروت ١٩٦٨ م، ط٢.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي مطبوعات دار المأمون مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر ١٣٥٥ هـ = ١٩٣٦ م.
- معجم غريب القرآن (مستخرجاً من صحيح البخاري...) لمحمد فؤاد عبد الباقي دار احياء الكتب العربية بمصر ١٩٥٠ م.
- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة المكتبة العربية بدمشق ١٣٧٦ ١٣٨١ هـ = ١٩٥٧ ١٩٦١ م، ط.
- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي للمستشرقين ونسنك ومنسنج وبروخمان الاتحاد الأممي للمجامع العلمية ليدن ١٩٦٥ م.
- المعجم المفهرس الألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد عبد الباقي كتاب الشعب بمصر ١٣٦٤ هـ = ١٩٤٥ م.
- _ مفتاح السعادة ومصباح السيادة _ لطاش كبري زادة _ بتحقيق كامل كامل

- بكري وعبد الوهاب أبو النور ـ دار الكتب الحديثة (لم يذكر تاريخ الطبع).
 - ـ مفتاح العلوم ـ للسكاكي ـ الطبعة الأدبية بمصر ١٣١٧ هـ، ط ١ .
- المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني بتحقيق محمد سيد كيلاني، ط البابي الحلبي - ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م.
- _ مفكرون وأدباء من خلال آثارهم _ لأنور الجندي _ دار الارشاد ببيروت ١٩٦٧ م، ط١.
- مقدمتان في علوم القرآن (ومعهما مقدمة كتاب المباني ومقدمة ابن عطية) بتحقيق أرثر جفري ـ مكتبة الخانجي والمثنى ١٩٥٤ م.
- _ مقدمة ابن خلدون _ بتصحيح إبراهيم حسن الفيومي _ المطبعة الشرقية ١٣٢٧ هـ.
- _ ملحق في تراجم بعض رجال الحديث _ للدكتور صبحي الصالح _ دمشق ١٩٥٩ _ ١٩٦٠ م.
- مناهج البحث في اللغة للدكتور تمام حسان مكتبة الانجلو المصرية المعمود ١٩٥٥ م.
- _ من بلاغة القرآن _ للدكتور أحمد أحمد بدوي _ مكتبة نهضة مصر -١٣٧٠ هـ = ١٩٥٠ م، ط ٣.
- المنتقى من دراسات المستشرقين جمعها ونقلها إلى العربية الدكتور صلاح الدين المنجد (ج ١) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة 1900 م.
- _ من حديث الشعر والنثر _ للدكتور طه حسين _ دار المعارف بمصر ١٩٣٦ م، ط ١ .
- منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه لمصطفى الجويني دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م.
- المورد (معجم انكليزي عربي) لمنير البعلكي دار العلم للملايين ببيروت ١٩٧١ م، ط٤.
- _ موسيقى الشعر _للدكتور إبراهيم أنيس _مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥م، ط٣.

- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب لأحمد الهاشمي المكتبة التجارية الكبرى ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م، ط ١٦.
- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه لعبد الحكيم بلبع مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري لزكي المبارك دار الكاتب العربي بمصر. (لم يذكر تاريخ الطبع).
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء لمحمد الأنباري بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار نهضة مصر ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧ م.
- نشأة النحو لمحمد الطنطاوي بتعليق الشناوي والكردي مطبعة السعادة بالقاهرة - ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م، ط ٢.
- النشر في القراءات العشر لابن الجزري بتصحيح علي محمد الصباغ المكتبة التجارية الكبرى بمصر (لم يذكر تاريخ الطبع).
- النشر في القراءات العشر بتصحيح محمد أحمد دهمان مطبعة التوفيق بدمشق (ج ١) ١٣٤٥ هـ.
- ـ نظرية عبـد القاهـر في النظم للدكتـور درويش الجندي ـ مكتبـة نهضة مصـر ١٩٦٠ م.
- ـ نظرية الفن المتجدد ـ لعز الدين أمين ـ دار المعارف بمصر ١٣٩١ هـ = ١٧٩١ م.
 - ـ نفح الطيب ـ للمقري ـ المطبعة الأزهرية المصرية ـ ١٣٠٢ هـ، ط ١ .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي لروز غريب دار العلم للملايين ببيروت ١٩٥١ م.
 - _ وفيات الأعيان _ لابن خلكان _ بتحقيق الدكتور إحسان عباس ط ١ ببيروت.

المجلات

- ـ الأداب ببيروت ـ: العدد (٣) ـ عام ١٩٥٧ م، والعدد (٨) عام ١٩٧٠ م.
 - _ الأزهر _ القاهرة: المجلدات ٢٥ و٣٨ و٣٩ و٤٣.
 - _ الثقافة _ القاهرة السنة الأولى ، العدد ٢٠ .
- _ الثقافة العربية ٧١ ـ ببيروت: السنة (١٤)، الأعداد (١، ٢، ٣) ١٩٧١.
 - _ حضارة الاسلام _ دمشق: السنة (١١)، العددان (١ و٢).
 - _ كتاب الرابطة _ دمشق: الأعداد (٣٥ و٤٧ و٤٨).
 - _ لواء الاسلام _ القاهرة: العدد (١٠) سنة ١٣٦٧ هـ.
 - _ المجلة _ القاهرة: الأعداد (٩٢ و١٥٣ و١٦٣).
- المجمع العلمي العربي: مجمع اللغة العربية دمشق: المجلدات (٢٧ و ٢٨ و ٣٠ و ٤٠).
 - ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة: الأعداد (١٢ و٢٠ و٢١).

المراجع الأجنبية

Brockelman: Jeschichte der arabischen Litterature — Leiden E. J. Brill

1949.

H. Fleisch: The Encyclopedia of Islam.

New Edition. Vol. II. c. g. Luzac.

Hornstein: Percy. Brown -

The Reader's Companion to world Litterature.

A Mentor Book. 8, pr. 1962.

T. S. Eliot: Selected poems. Faber.

فهرس الأحاديث

| 1.1 | ٠١٠، | ٠. | | | • | | | ىلية؟ | الجاه | جاعة | ة كس | سجاء | J |
|-----|------|----|------|------|-------|----------|------|-------|---------|------|-------------|-------|---|
| 1 | | | | | | | | | مواب | | | | |
| 1 | | | | | | | | | جاهلية | | | | |
| ١ | | | | | | | | | کهان | | | | |
| ٣٨٢ | | | | | | | | | کهان | | | | |
| 451 | | | | | | | | * | ل بدر | | | | |
| ٣٣٩ | | | | | | | | | د مجن | | | | |
| ۳۱. | | | | | | | | | ین اس | | | | |
| 99 | | | | | | | | | ن الك | | | | |
| ١ | | | | | | | | | ، شاء | | | | |
| ۱۷۸ | | | | | | | | | لرجل | | | | |
| 149 | | | | | | | | | ن قال | | | | |
| 117 | | | | | | | | | ، الدء | | | | |
| ١ | | | | | | | | | هان . | | | | |
| ١ | | | | | | | | | الأعرا | | | | |
| ٣٨٨ | | | | | | | | | 4 | | | | |
| 145 | | | | | | | | | ني وب | | _ | | |
| | ۱۷۹، | | | | | | | | آية آيا | | | | |
| | | | | | | مى ء | ئے ش | لية ف | الجاه | اجيع | ۔ بن أسا | سنا م | J |

| 17. | | | | | | | | | • | | | . 6 | عبد | ء ء | بتوبة | اً ب | ئرح | ىد ف | ءُ أَمُّ | J |
|-----|--|--|--|--|--|------|--|--|---|--|----|-----|-----|-----|-------|------|-----|------|----------|---|
| ٦٠. | | | | | | •, • | | | | | | | | | ائبه | جا | ، ع | ضي | تنق | 7 |
| 117 | | | | | | | | | | | اء | ع | الد | | ع ف | ج | الس | عن | | 8 |

فهرس الأشعار

| ٣٣٨ | أبو نواس | إذا ما أدركته الظهر صلَّى/ عشاءُ |
|-----|-------------------|--|
| 449 | أبو نواس | بباب بنية الوضاح ظبي/ ماءً |
| 779 | الكميت بن زيد | طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب/ يلعبُ |
| 757 | النابغة الذبياني | ولست بمستبق أخاً لا تلمه/ المهذبُ |
| 4.1 | المتنبي | مضى بعد ما أُلتف الـرماحـان ساعة/ الهدبا |
| 781 | لسان الدين الخطيب | فتهنأ من حسنها البهج / المهج ِ |
| 781 | شمس الدين الضرير | حسبي وماذا عناد/ المرادُ |
| 174 | ابن الرومي | يسهل القول إنها أجمل الأشياء/ التحديدُ |
| 194 | أبو تمام | ولو لم يذعني عنك غيرك وازع/ تعدي |
| 194 | بشار أو ابن سالم | لمست بكفي كفه أبتغي الغني/ يعدي |
| 451 | الحطيئة | تزور فتى يعطي على الحمد ماله/ يحمدِ |
| 451 | أبو فراس | سيذكرني قومي إذا جدَّ جدهم/ البدرُ |
| 451 | ابن بقي | بالبين يا عابد الحق/ القدرُ |
| 45. | مدرك الشيباني | فانظر أميري في صلاح أمري/ الشكرِ |
| ۲۳۸ | أبو نواس | حتى إذا ظنَّ أني غير محتمل/ جلاسي |
| ١٠٧ | البحتري | تشكَّى الوجي والليل ملتبس الدجا/ بقيعها |
| ٣٣٩ | أبو نواس | قال للمليح أما تروي الحديث بما/ الصحفُ |
| 737 | ابن بقي | بينا أنا شارب/ الصرفِ |
| 177 | امروء القيس | أيقتِلني والمشرفيّ مضاجعي / أغوال ِ |

| 177 | الحارث بن عباد | قربا مربط النعامة مني/ حِيال ِ |
|-----|-----------------|-----------------------------------|
| 411 | امروء القيس | مكر مفر مقبل مدبر معاً/ عَل ِ |
| 757 | المتنبي | من يهن يسهل الهوان عليه/ إيلامُ |
| ۲۵ | الطوفي | قوم إذا دخل الغريب بأرضهم/ مقام ِ |
| 449 | أبو نواس | فهو مغنِّ لي وساقٍ معاً/ خدينٌ |
| 140 | ابن قيس الرقيات | ذهب الصباً وتركتُ غيتيه/ لمتيهْ |
| 731 | راجز | أما ترانی رجلًا كما تری/ تری |

شعر التفعيلة

| 400 | بدر شاكر السياب | يا جواداً راكضاً يعدو على جسمي الطريح |
|-----|-----------------|--|
| 727 | فاضل العزاوي | لماذا/ لماذا/ لماذا |
| 401 | بدر شاكر السياب | وحتى حين أصهر جسمك الحجري في ناري |
| 307 | صلاح عبد الصبور | يا بشر اصبر |
| 404 | بدر شاكر السياب | مطر/ مطر/ مطر |
| 14. | خليل حاوي | وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق |
| 771 | علي أحمد باكثير | وغداً يوديبعل ذو الانتقام وتيشوبالسفاك |

فهرس الأعلام

أحمد شوقي: ٨٥، (١٠٤). آدم (عليه السلام): ٥٩، ٢٩٠، أحمد بن علي المعتزلي (أبـو بكر): . 414 ابراهیم أنیس: ۲۹،(۷۰)، ۷۱، .97 19, 3.1, 171, 271, أحمد عمار: ١٣٨. أحمد المراغى: (١١٩). 3113 3773 1773 0773 أحمد مصطفى المراغي (١١٩). 777, YYY, • 77, 177, أحمد نبوية ٩٣. . 449 أحمد الهاشمي: (۱۰٤)، ۳۳۰. ابراهيم (عليه السلام): ١٦١، 751, 777, 787, • 67. ابن الأثير: (نصر الله بن محمد): (11 (48 ch ((VE) أتيبن سوريو: ١٦٨. إحسان عباس: ١٩. 371, 177, 737. أحمد إبراهيم موسى: (١٠٥). الأخفش الأصغر، على بن سليمان: (۱۷۹) ، ۱۸۸ أحمد أحمد بدوى: (۲۷)، ۷٤، الأخفش الأوسط: ٣٥٩. ۷۸، ۱۲۸، ۱۸۳. إدريس (عليه السلام): ۲۷۲. أحمد حسن الباقوري: ٣٢٣. أحمد حميدة: ٢٠. أدونيس، على أحمد سعيد: أحمد تيمور باشا: (٦١). . (YTY). أحمد بن حنبل: ١٣٢. أرسطو: ۲۲۱. أحمد راتب النفاخ: (٣٦)، ٣٧. إسحق بن طالوت: ٩٤.

الأشدق، عمرو بن سعيد: ١٨٠. ابن أبي الأصبع، عبد العظيم ابن عبد الواحد: ٨٠. ١٤٩، . 777 . 199 الأصمعي، عبد الملك بن قريب، أبو سعيد: (۳۰)، ۱۲۷. آل ياسين: ١٦٢، ٢٨٢. إليوت، ت، س: (٢٦٨). امرؤ القيس: ٥١، ١٢٦. آمون: ٣٦٨. إميليو غرسيه غومس: ٣٣١. الأمين: (الخليفة): ١٢٦. أمين الخولي : ٧٨. الأنباري، محمد بن القاسم: ١٩، (۳۹)، ۷۷۱، ۸۷۱. أنيس المقدسي: (١٠٥). أيوب (عليه السلام): ١١٨. الباقلاني، محمد بن الطيب: ١٠، 11, 11, (17), 17, 17, . 3 . 13 . 73 . 33 . 03 . .97 .97 .98 .97 .97 ۸۹، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، 3.1, 0.1, 2.1, 4.1, ۸۰۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۲۱۱،

311, 011, 711,

P11, 771, 371, 071,

1117

P17, 377, • A7, 7A7. البحتري: ۱۲۷، ۱۲۹. البخارى: ٩٩، ١٢١. بدر الديب: ١٦٨. بدر شاكر السياب: ٣٥٣. بشار بن برد: ۱۹۳، (۳٤۳). البرزالي: ٤٨. بروفروك، ألفريد: ٢٦٨. بسروکلمان: ۷٤، ۵۵، (۱۰۵). . ۱۷۸ ، ۱۱۰ بطرس البستاني: ٣٣١. نعل: ٣٦٨. أبو البقاء: ١١٠. ابن بقی، أبو بكر يحيى: (٣٤١). أبو بكر، الصديق: ١٧٨. البناني، محمد بن محمد: .(1.1). بنى التركماني: ٥٣. بهاء الدين زهير: ٣٣٣. البيضاوي: ٩١، ١١٩. البيهقي، أبو بكر، أحمد بن الحسين: ١٣٢، (١٨٠)، . \ \ \ التبريزي، على بن عبد الله: ٥٠. التبريني، يحيى بن علي،

الخطيب: ١٩٣.

الترمذي، محمد بن عيسى: ٤٩،

۰۲، ۱۳۱، ۱۳۱، (۴۰۹)، ۱۱۳.

ترند: ۳۳۱.

التفتازاني، مسعود بن عمر، سعد الدين: (۱۰۲)، ۱۱۱، ۱۱۷.

أبو تمام (الشاعر): ١٢٩، ١٩٣.

التنوخي، عبد الباقي: ١٤١.

التوِّزي: (١٢٧).

تیشوب: ۳٦۸.

ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم: ٧٦، ٤٨.

ثعلب، أحمد بن يحيى: ٣٦، (٢٦١).

ثمود: ۲۷، ۱۲۱، ۱۲۲.

جب: ۳۳۱.

جبریل: ۳۳٦.

جبلة بن الأيهم: ١٨٦.

الجرجاني، السيد الشريف: ٩١.

الجرجاني، عبد القاهر: ١٧، ٩٦،

YP, PP, (**1), 071,
AFI, 1PI, *AT, YAT.

ابن جريج: ١٣٢.

ابن الجـزري، محمد بن محمـد الدمشقي: ١٩، ١٣٢، ١٨٧. الجعبـري، إبـراهيـم بن عـمـر: (٢٧)، ٣٥، ٣٦، ١٣١.

أبو جعفر بن الزبير: ٢٦٤.

جودة الركابي: ٣٤٧، ٣٤٧.

ابن أبي حاتم، عبد السرحمن: (٢٨٧).

حاجي خليفة: ٥٢.

الحارث بن عباد: (۲۲۱)، (۲۲۲).

حازم القرطاجني، ابن محمد:

حافظ عثمان: ١٧.

الحاكم: ١٣٢.

ابن حبان: ۱۳۲، ۳۰۹.

ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي: ٥٥، (١٠٣)، ١٤٠، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥١، ٢٤٦، ٢٤٦.

ابن حجــر العسقــلاني: ٥٠، ٥٢، ١٠٥.

ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله: ١٠٢، (١٠٣)، ١١٣.

حسان بن ثابت: (۳۳۸).

الحسن البصري: ۹۲، (۹۵)، ۲۷۲. ۹۲، ۹۲، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۸. ۱۲۸، ۱۲۸. ۱۰۰ ابن خلدون، عبد الرحمن: (۹۲)، ۱۲۲، ۱۷۲، ۱۷۳، ۳۳۳، ۲۲۷.

خلف الأحمر: ١٤٢.

ابن خلكان: ١٩، ٢٦٢.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: (٢٩)، ٣٤، ٣٥، ٤١، ٤٥، ٣٦٤، ٢٥٤، ٣٢٤، ٣٦٤، ٣٦٦، ٣٧٩.

خليل حاوي: (۱۸۰).

الدارقطني: ١٣٢.

الدارمي: ٦٠.

الداني، عثمان بن سعید أبو عمرو: (۲٦)، ۲۷، ۲۹، ۳۵، ۳۳، ۱۳۲، ۱۳٤، ۱۷۸.

أبو داود، سليمان بن الأشعث: (١٣١)، ١٣٢، ١٩٨، ٣٤١.

داود (عليه السلام): ١١٨.

الدبوسي: ٥٣.

درويش الجندي: ۱۹۲.

ابن درید: ۱۱۵.

الدمستق: ۳۰۷.

الذهبي: ١٣٢.

الرازي، محمد بن أبي بكر: ٩١، ٢٦٤.

أبو الحسن الخياط: ٩٢. حسنين محمد مخلوف: ١٨. حسن السندوبي: ٩٤، ١٢٦. حسين جلبي: ٣٥٩. الحطيئة: ٢٤٦، ٢٤٧.

حمزة بن حبيب: (١٨٨).

ابن حمزة، يحيى بن علي الحسني العلوي: ٨٥، (١٠٤).

حمزة بن يوسف: ١٣٢.

حمل بن النابغة الهذلي: ٩٩.

أبو حنيفة، النعمان بن ثابت: (١٤٨).

ابن حيان، حيان بن خلف: ٣٤٣. أبو حيان النحوي، محمد بن يوسف: ٤٨، ٥٣.

الخرقي، عمر بن الحسين: ٤٩. الخروبي، محمد: ٤٧، (٦١)، ٢٢، ١٩٨، ٣٨٠.

خير الله صبحي الجعفري: (٢١٤).

ابن خزيمة: ١٣٢.

الخطابي، حمد بن محمد: ۱۷، ۹۳، ۹۲، ۲۷۹.

الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن: (١٢٤).

الخفاجي، عبد الله بن محمد... ابن سنان: (٤٥)، ٨٠، ٨٥،

الراغب الأصفهاني، محمد: ١٨. الرافعي، مصطفى صادق: (٦٣)، ١٠٥، ٢٧، ٩٩، ٢٠٠، ٣٨٠، ٣٣٠، ٣٣٩، ٢٧٩،

ابن الراوندي، الراوندي: (٩٤). رتشاردز، إيفور آرمسترونج: (١٩٠).

رشاد خليفة: ١٩٩.

الرشيد (الخليفة): ١٢٦.

رشید رضا: ۱۵۱، ۱۵۲.

ابن رشبق القيرواني، الحسن: ١٤، ١٤١، (٢٦٢)، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٨.

رغ: ۲۲۸.

رودويل، ج: ۷۳، (۲۰۱).

روز غریب: ۱۷٦، ۲٤٩.

روز نتال: ۹۲.

ابن الرومي: ١٦٣.

الـزجـاج، إبـراهيم بن محمـد: (١٣٧).

الـزركشي، محمد بن بهـادر: ۱۱، ۱۸، (۲۲)، ۲۸، ۳۹، ٥٤، ۲۵، ۵۵، ۷۵، ۸۵، ۵۵، ۴۲، ۲۱، ۵۱۱، ۳۱، ۳۱، ۱۳۵، ۱۱، ۱۱، ۵۱۱، ۱۳۱، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۱، ۲۵۱، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۲۰، ۲۲۰، ۲۲۰، ۳۲۰، ۲۹۰، ۲۰۰، ۲۲۰،

> الزركلي، خير الدين: ١٩. الزريراني، تقى الدين: ٤٨.

زكريا (عليه السلام): ۲۷۲.

الــزمخشـري، محمــود بن عمـر: (۹۹)، ۹۲، ۹۲، ۹۷، ۱۰۰، ۱۲۲، ۲۰۳، ۲۰۳، ۲۸۳،

أبو زيد البلخي: ٩٦.

زید بن ثابت: (۲۸۷)، ۳۸۷.

ابن زيدون: ٣٣٣.

الـزيلعي، فخر الـدين عثمـان بن علي: ٥٣.

سانتيانا: (١٩٠).

السبكي، بهاء الدين أحمد بن

علي: (۱۰۲)، ۱۱۱.

السخاوي: ٢٦٤.

سعد الدين الحارثي: ٤٨.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر: (١٠٣).

أم سلمة، هند بنت سهيل: (١٣١)، ١٣٢، ١٧٩، ١٨٨. السلمي، أبو عبد الرحمن عبد الله ابن حبيب: ١٨٥.

> سليمان (عليه السلام): ۱۱۸. سليمان العيسى: (۱۸٦). س. موريه: ۳۵۰.

ابن سنــاء الملك: (۳۳٤)، ۳٤٠، ۳٤۷.

سيبويه، عمرو بن عثمان: (۲۷)، ۳۵، ۳۵، ۳۲، ۳۷، ۱۱، ۸۵، ۱۸۶، ۳۲۶، ۳۷۹. السيد أحمد صقر: ۱۷،(۱۰۵).

سید قطب: ۱۷، (۲۵)، ۲۲، ۷۲، ۲۹، ۷۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۲، ۲۲۲، ۲۶۲،

ابن سيد الناس، أبو الفتح اليعمري، محمد بن محمد:

ابن سيدة، علي بن إسماعيل: (٥٩)، ١٤٢.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر: ٥، ١٩، ٣٤، (٣٩)، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٣،

30, 3V, TP, T.1, 331, F31, P31, V01, PP1, • 'Y, 'FY, YFY, VFY, PVY, 'PY, YPY, PYT, • 'AT.

شارل بلات: ۹۳.

الشافعي، محمد بن إدريس: ٥٠، (١٤٨)، ١٨٠.

ابن الشحنة: ٥٣.

الشريف الرضي: ٣٣٣.

الشعبي، عامر بن شراحيل: (۲۸۷).

شعيب (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢.

شمس الدين بن جابر الضرير: (٣٤٠).

الشهاب المرحل: ٥٣.

شوقي ضيف: ۳۳۰، ۳۵۰.

ابن الصائغ، شمس الـدین محمـد ابن عبد الرحمن: ٤٧، (٥٣)، ٤٥، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٥٠، ٢٢، ٣٢٤، ٣٨٠.

صالح (عليه السلام): ١٦٢. صبحي الصالح: ٢٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٣٤١.

صفوان بن صالح: ٣٠٩.

صلاح عبد الصبور: ٣٥٤،

. (٣٦٧)

طاش كبري زادة: ١٩، ٥٢.

طه حسين: ١٢٩.

طاهر الجزائري: ١٣٢.

الطوفي، سليمان بن عبد القوي الصرصري: ١٣، (٤٧)، ٥١،

70, 75, 377, . 77.

أبو الـطيب المتنبي: ٣٤٧، ٣٠٧، ٣٣٣.

عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء): (٧٨)، ١٠٢،٨٧،

عاد: ۲۷، ۱۲۱.

عاصم، بن أبي النجود: (۱۸۸). عباد بن سليمان: (۱۱۰).

ابن عباس: عبد الله بن عباس.

عباس محمود العقاد: (١٧٥).

عبد الباقي التنوخي: ١٤١، ٣٥٩.

عبد الحكيم بلبع: (١٢٢).

عبد الحميدحسن: (۱۰۲)، ۲۰۶. ابن عبد ربه: ۳۳۳.

عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: (١٨٦).

عبد الرؤوف مخلوف: (۱۰۶)، ۱۱۹، ۱۱۳، ۱۱۳، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۷۷.

عبد السلام هارون: ٣٦، ٣٩.

عبد الفتاح أبو غدة: (١٨٧).

عبد الفتاح القاضي: ٦٢.

عبد القادر أحمد عطا: ٢٦٢.

عبد القادر الأناؤوط: ١٣١.

عبد الكريم الخطيب: ۲۰، (۲۷)، ۲۸، ۲۸، ۲۸، ۲۸، ۱۰۲، ۱۰۲، ۱۰۲،

عبد الله بن سالم الخياط: ١٩٣.

عبد الله الطيب المجذوب: ۲۰۸،

1373 AY73 PY73 1073 1A7.

عبد الله بن عباس: (۳۳)، ۲۰۱، ۲۷۵.

أبو عبد الله، الفضل بن يعقوب: ٣٤٣.

عبد الله بن محمد الخادمي: ١٩٩. عبد الله بن محمد السمرواني: ٣٣٣.

عبد الملك بن مروان: ١٣٧.

عبد المؤمن بن خلف: ٤٨.

عبد الوهاب عزام: ١٨٤.

عبد الوهاب أبو النور: ١٩.

أبو عبيدة معمر بن المثنى: ١٨، (٤٥)، ٨٠، ١٢٦، ١٢٧، ٣٢٤.

أبو العتاهية: (٣٤٣).

ابن عتيق، محمد بن عبد العظيم

الحمصي: ۲٦٢، (٢٦٣). عز الدين إسماعيل: ١٩، (٢٦٦)، ٢٦٧، ٣٤٣، ٣٣٥، ٣٥٠.

عز الدين أمين: ٣٥٠. عشتار: ٣٦٨.

ابن عطية: عبد الحق بن غالب: (١١٦).

العكبري، أبو البقاء: ٣٠٨.

أبو العلاء المعري: ٧٨، ٨٤، ٣٣٣.

علي أحمد باكثير: ۱۳، (۳٦٧)، ۳۹۸، ۳۹۸.

أبو على البصير: ١٠١.

علي الجنــدي: ۱۹، (۷۰)، ۲۷، ۷۸، ۹۶، ۲۰۱، ۱۲۴، ۱۴۱، ۲۸۱.

علي بن ربن الطبري: (٩٧).

علي بن أبي طالب: ۱۰۱، ۱۸۰. على عبد الواحد وافي: ۹٦.

على محمد الصباغ: ١٩.

علي النجدي ناصف: ٣٤، (٣٦).

آل عمران: ۲۹۰.

عمر بن الخطاب: ٣٠٠.

أبو عمرو، زبان بن عمار: (۱۸۸). ابن أبي العوجاء: ٩٤.

عيسى البابي الحلبي: ٦٢.

عيسى ابن مريم (عليه السلام):

777, 177.

غياث الدين لطف الله: ١٢٨.

الغزالي، أبو حامد: ٩١، ١١٧.

فائق متى: ۲٦٨ .

ابسن فارس، أحمد: (۲۰۵)،

1573 PVY.

فاضل العزاوي: (٢٤٣).

فتاح: ٣٦٨.

أبو الفتح اليعمري: ابن سيد الناس، محمد بن محمد.

فخر الدين، الفخر: الزيلعي، عثمان بن على.

الفراء، يحيى بن زياد: ١٨، (٣٨)، ٣٩، ٤١، ٤٥،

۹۵، ۲۰ ۱۰۹، ۱۰۹،

۱۱، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۲۳،

۶۷۳، **۰**۸۳.

أبو فراس الحمداني: ٢٤٦، ٢٤٧، ٣٣٣.

الفراهيدي: الخليل بن أحمد.

فرايتاغ: ٣٣٠.

فرعسون: ۱۱۰، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۵۹

الفضل بن الربيع: (١٢٦). فؤاد رجائي: ٣٣٠.

القاري المكي، على: ١٧.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم:

(Po), 'F, 'A, O'I, 'FY, IFY, AYY, AYY, PYY.

ابن قدامة: الموفق عبد الله بن أحمد.

القلقشندي: ۷۰، (۱۰۳)، ۱۲٤، ۲۲۲.

القونوي، علي بن إسماعيل: ٥٣. ابن قيس الرقيات: ١٣٧.

ابن قیم الجوزیة: ابن القیم محمد ابن أبي بـكــر: (٤٥)، ١٠٤، ١٢٥، ١٢٥، ١٤٩، ١٤٩، ١٢٥، ٢٦٢، ٢٥٤، ٢٦٢،

کامل السید شاهین: (۸۶)، ۸۷، ۳۸۱

كامل كامل بكري: ١٩.

ابن کثیر، عبد الله: (۱۸۷)، ۱۸۸

الكرماني، تاج القراء محمود بن حمزة: (۲۲۲)، ۲۲۳، ۲۲۴. الكسائي، على بن حمزة: (۱۸۸). لبيب السعيد: (۸۳)، ۸۷، ۲۸۱.

لبيد بن ربيعة: (٣٠٠).

لسان الدين الخطيب: (٣٣٣)،

لوط (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢. مارتن هارتمن: ٣٣٠.

ماروت: ۳۵۳.

مجاهد: ١٤٦.

ابن مالك النحوي، محمد بن عبد الله: ٥٣.

المبرد، محمد بن يزيد: (١٢٤). مدرك بن علي الشيباني: (٣٤٠). محمد أحمد دهمان: ١٩.

محمد بن أحمد بن عبد الوهاب:

محمد أحمد الغمراوي: ٩٤، (١٠٢) ١٠٩، ١١٠، ١١٩.

محمد إسماعيل إبراهيم: ١٨. محمد بهجة البيطار: (١٦٥)،

محمد بن الحسين الموصلي: ٤٨. محمد خلف الله: ١٧.

محمد أبو الخير عابدين: ٢٦٣.

محمد النهويهي: ٣٥٠. محمود رزق سليم: (١٠٤). محيى الدين عبد الرحمن رمضان: . 19 المخللاتي، رضوان بن محمد: ٧٤، (١١)، ٢٢، ١٨٠. المرتضى، على بن الحسين: ٨٢، 1573 (757). المرزوقي: ١٢٩. مريم (عليها السلام): ٢٧٢. المزي: ٤٨. مسلم بن الحجاج: ٩٩، ١٢٠، 171, 371. مصطفى عوض الكريم: ٣٣١، . YEV معاذ بن جبل: (۲۸۷)، ۲۸۸، . ٣٨٨ معاوية بن أبي سفيان: ١٨٠. ابن المعتز: ٢٩٠. ابن أبي مليكة: ١٣٢. منذيس بيدال: ٣٣١. المنصور (الخليفة): ١٢٦. ابن منظور، محمد بن مکرم (۲۵)، . 17

موسى (عليه السلام): ۸۳، ۱۰۸، P+۱، ۱۱۸ ۱۱۱، ۱۱۸، ١١١، ١٢٠، ١٥٠، ١٢١،

TAY, **3AY**, **FAY**, **VAY**, 7P7, P.T, FTT, ATT, ? **٨٣**، ٧**٨٣**، ٨٨٣. محمد رجب البيومي: (٨٥)، . 100 . 17 محمد رشاد بدران: ۳۳۵. محمد زغلول سلام: ۱۷، ۳۵، ٠٠١، (١٠٤)، ١٣٧، ٣٢٣. محمد الصادق عرجون: (١٠٥). محمد المبارك، بن عبد القادر: . 41 محمد بن عبد المنعم خفاجي: محمد عبد الوهاب حمودة: ١٤، (YY) 3Y, YA, (YY) . 441 محمد عبده: ١١٩.

محمد على النجار: ١٨. محمد فارس بركات: ۱۸. محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٩. محمد فؤاد سزكين: ١٨. محمد فؤاد عبد الباقي: ١٨. محمد کرد علی: (۱۰۱). محمد مصطفى المراغى: (١١٩). محمد بن مكرم: ابن منظور: . محمد مهدی علام: ۱۳۸.

۱٦٢، ۲۷۲، ۲۸۲، ۳۸۲. الموفق، موفق الدين بن قدامة، عبد

الله بن أحمد: ٤٩، ٥٠.

ميشا لنجلو: ٢٦٨.

مین: ۳۶۸.

النابغة الذبياني: ٢٤٦.

نازك الملائكة: (۱۸۰)، ۲۲۰ ۲۲۱، ۲۷۲، ۳۷۲، ۷۷۲، ۸۷۲، ۲۸۲، ۲۸۲، ۳۸۲،

نافع الأزرق: ٧٨.

نافع بن عبد الرحمن: (١٨٧).

نجيب العقيقي : ١٠٥.

النحاس، أحمد بن محمد أبو جعفر: (۱۷۸).

النخعي، إبسراهيم بن يسزيد: (۱۷۸).

نزار قباني: (۱۸٦).

النسائي: ١٣١.

النظام، أبو إسحق إبراهيم: ٩٦، (١١٠).

النعمان بن المنذر: ٩٤.

نعيم الحمصي: ۱۲۸، (۱۲۵)، ۱۲۲.

ابن النفيس، على بن أبي الحرزم:

.118 ((1.8)

أبو نواس، الحسن بن هانيء: (٣٣٧)، ٣٤٨، ٣٤٠، ٣٤٢،

737, PA7.

نوح (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢، ٢٥١، ٢٧٧، ٢٨١، ٢٨٢، ٩٠٠.

نـولــدکــه، تیــودور: ۷۳، ۹۲، (۲۰۱).

النووي: ٤٩، ٣٠٩.

نیکل: ۳۳۰.

هاروت: ۳۵۳.

هارون: ۸۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۰ ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰،

> ۱۵۰، ۳۸۲. أبو هريرة: ۹۹.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك:

٥٩، ٢٢٩، ٤٨٢.

هشام الفوطي: (١١٠).

هـ. فلايش: ۲۳، ۹۳.

أبو هـ لال العسكــري، الحسن بن عبــد الله: ۷۰، ۸۰، (۱۰۱)، ۱۰۳، ۱۸۰، ۲۲۲، ۲۲۰، ۲۲۰، ۳۸۲، ۳۸۳.

الواسطي، أبو عبد الله محمد بن يزيد: ٩٦، (٩٧).

وأصل بن عطاء: ٩٢.

ابن وكيع: ۲۹۰.

الوليد بن المغيرة، أبو عبد شمس: يحيى الغزال: ٣٤٣. ١٩٥ ، ١٢٩ ، ١٨٩ . ياقوت الحموي: ٢٦٢ ، ٣٤٠. يحيى الجبوري: ٣٢٣ .

يحيى (عليه السلام): ۲۷۲.

يحيى الغزال: ٣٤٣. أبو يعقوب المغربي: (١٠٢)، ١٢١، ١٢٤. يعلى بن مملك: ١٣٢. يوسف (عليه السلام): ١١٨.

الفهرس التفصيلي للهوضوعات

مقدمة: للدكتور صبحي الصالح من (٩-١٢).

مقدمة البحث

الموضوع ١٣. أهميته ١٣. منهج بحثه ١٤. مصادره ١٦.

الباب الأول: تعريف الفاصلة

الفاصلة لغة ٢٣. الفاصلة اصطلاحاً ٢٣. تعليل الاصطلاح ٢٥ تعريف الفاصلة ٢٦.

الباب الثاني: تاريخ الفاصلة

الفصل الأول

أول من سمى الفاصلة

تنبيهان ٣٣. لدى الخليل ٣٤. لدى سيبويه ٣٤. لدى الفراء ٣٨. لدى الباقلاني الجاحظ ٣٩. لدى أبي الحسن الأشعري ٤٠. لدى الرماني ٤١. لـدى الباقلاني ٤١. لـدى الباقلاني ٤١. خلاصة ٤١.

الفصل الثاني

جهود القدماء في الفاصلة

أنواع المهتمين ببحوث الفاصلة ٤٣. بحوث متفرقة ٤٤.

الفصل الثالث كتب أفردت للفاصلة

الطُّوفي وكتابه ٤٧. ابن الصائغ وكتابه ٥٣. الخُروبي ومنظومته ٦١. المخللاتي وكتابه ٦١. عبد الفتاح القاضي وكتابه ٦٢.

الفصل الرابع

جهود المحدثين في الفاصلة

مصطفى صادق الرافعي ٦٣. سيد قطب ٦٥. إبراهيم أنيس ٧٠. محمد عبد الوهاب حمودة ٧٢. أحمد أحمد بدوي ٧٤. علي الجندي ٧٥. محمد المبارك ٧٦. عائشة عبد الرحمن ٧٨. عبد الكريم الخطيب ٨١. لبيب السعيد ٨٣. كامل السيد شاهين ٨٤. محمد رجب البيومي ٨٥. خاتمة ٨٧.

الباب الثالث: علم الفاصلة

الفصل الأول

بين الفاصلة والسجع والقافية

ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية ٩١. تعليق عليه ٩٢. معركة الإعجاز ٩٤. أسباب الخلاف ٩٨. جبهات الخلاف حول السجع ١٠٠ حجج الذين نفوا السجع من القرآن ١٠٥. حجج الذين قالوا بسجع القرآن ١١٥. آية.. هارون وموسى ١١٧. بؤرة الخلاف ١٢١. الفصل بين الفرقاء ١٢٢. استدراك ١٢٦. نفى الشعر من القرآن ١٢٨.

الفصل الثاني

أركان الفاصلة

ضابط الفواصل ۱۳۱. مبنى الفواصل على الوقف ۱۳۵. رؤوس الآيات ۱۳۷. الوزن ۱۳۸. القرينة ۱۳۸. الروي ۱۳۹. ما تمتاز به من السجع ۱۳۹. ما تمتاز به من القافية ۱٤۱.

الفصل الثالث أبنية الفاصلة

بحسب حروف الروي ١٤٥. بحسب الوزن ١٤٨. بحسب طول الفقرة ١٥١. بحسب طول الفاصلة ١٥١. بحسب مقدارها من الآية ١٥٥. الفاصلة الداخلية ١٥٧. الفاصلة لازمةً ١٦٠.

الباب الرابع: جمال الفاصلة

الفصل الأول

الجمال الموضوعي

تمهيد حول الجمال الموضوعي والذاتي ١٦٥. الصورة الأولى ١٦٧. الذوق المشترك ١٧٢. استدراك ١٧٢.

الفصل الثاني

الايقاع

انفراد العربية بالتقفية ١٧٥. جمال التقفية ١٧٥. النظام في الفاصلة ١٩٧٠ دلالة الوقف ١٩١، دلالة الوقف ١٩٠٠ دلالة البدء بالبسملة ١٩٨، دلالة فواتح السور ١٩٩. التغير ١٠٥: تغير الرويّ ٢٠٦. التغيّر بحسب مقاطع ٢٠١، التغير في اختلاف طول القرينة ٢١٩. دلالة التغير ٢٢٢: الدلالة الجمالية ٢٢٢، الدلالة الفكرية ٢٢٢، الدلالة الفنية المَوْضِعية ٢٢٤، الدلالة العَقَدِية ٢٢٩. التساوي ٢٢٩. دلالة التساوي ٢٣٣. دلالة التساوي ٢٣٨. التوازي في ضلّب الآيات ٢٣٧، التوازي في نهايات الآيات: التعقيب ٢٣٩. دلالة التوازي في صُلْب الآيات ٢٣٧، التوازي في نهايات الآيات: التعقيب ٢٣٩. دلالة النموذج الثاني ٤٤٤، التوازي ٢٤٨، دلالة النموذج الثاني ٤٤٤، التوازي ٢٤٨، الموازنة الكلية ٢٤٨، الموازنة الكلية ٢٤٨، الموازنة الكلية ٢٥٨، الموازنة الكلية ٢٥٨، الموازنة الكلية ٢٥٨، الموازنة الكلية ٢٥٨، الدلالة الثانية ٢٥٠، دلالات أحر ٢٥٨. التكرار ٢٥٠؛

أهمية التكرار ٢٥٩، جهود القدماء في التكرار ٢٦٠، علم المتشابه والتكرار ٢٦٠. جهود المُحدَثِين في التكرار ٢٦٥: نازك الملائكة ٢٦٥، عز الدين إسماعيل ٢٦٦. مجالي التكرار في الفواصل ٢٦٨: تكرار حركة واحدة في روي الفواصل ٢٦٨، التكرار في تماثل حروف الروي ٢٧٤، التكرار في لزوم ما لا يلزم ٢٧٦، التزام حرف قبل الرويّ ٢٧٦، التزام حرفين ٢٧٦، التزام ثلاثة أحرف ٢٧٦. التكرار في تردد اللازمات ٢٧٦: التزام بعض آية التزام آية ٢٧٧، التزام مقطع ٢٧٧. دلالة التكرار ٢٧٧: الدلالة العامة للتكرار ٢٧٨، الدلالة الخاصة للتكرار ٢٧٨، الترنم الموسيقي ٢٨٨، القفل والتقسيم ٢٨١، الانفعال ٢٨٣. استدراكات ٢٨٤.

الفصل الثالث

العلاقات

علاقة الفاصلة بقرينتها ٢٨٥: التمكين ٢٨٦، التصدير ٢٨٩، التوشيح ٢٩٠، الايغال ٢٩١. علاقة الفاصلة بالمقطع ٢٩٢: علاقة التقسيم أو القفل أو الختام ٢٩٢، علاقة الإيقاع الموسيقي ٣٩٣. علاقة الفاصلة بالسورة ٢٩٣: تعلَّق فاصلة آخر السورة بمضمون السورة ٣٩٣، تعلق الفاصلة الأخيرة من السورة بفواتحها ٢٩٣، تعلَّقها موسيقياً بجو السورة ٢٩٤، تعلقها موسيقياً بمجموع القرآن ٢٩٤، سَعَةُ باب العلاقات ٢٩٤.

الفصل الرابع دلالات الإحصاء

متانة الاحصاء ٢٩٥. الوقف ٢٩٦. الرَّويِّ ٢٩٦ الرَّدف ٢٩٦ ألف التأسيس ٢٩٧. الفاصلة الأثيرة ٢٩٧. الفاصلة المُهْمَلة ٢٩٧. ضمائر الإعراب ٢٩٧. أنواع السور من حيث الرويِّ ٢٩٧. أنواع السور من حيث المقاطع ٢٩٨. الدلالة الثانية ٢٩٨، الدلالة الثانية ٢٩٨، الدلالة الثانية ٢٩٨، الدلالة الثانية ٢٩٨، الدلالة المقاطع ٢٩٨، الدلالة الرابعة ٢٩٩، الدلالة الخامسة ٣٠٠، مقارنة إحصائية بين الفواصل وقوافي الشعر القديم ٣٠١، الدلالة السادسة ٣٠٠، الدلالة السادسة ٣٠٠،

الفصل الخامس أسماء الله الحسني

الأسماء في حديث الترمذي ٣٠٩، منهج إصحائها في الفواصل ٣١٠. مدى ورودها في السور ٣١١: ما لم يَرِدْ منها في الفواصل ٣١٢، إحصاء كل منها في الفواصل ٣١٤. الدلالات منها في الفواصل ٣١٤. الدلالات الحامة ٣١٥.

الفصل السادس الفاصلة والاعجاز ٣١٧

الباب الخامس: مُعْطيَات الفاصلة

الفصل الأول

الفاصلة وعلوم اللغة العربية

تمهيد ٣٢٣. منحى الفاصلة في علوم العربية ٣٢٣: المنحى الأول ٣٢٣، المنحى الثاني ٣٢٤، المنحى الثالث ٣٢٤، المنحى الرابع ٣٢٤. الفاصلة واللهجات العربية ٣٢٥. جدة هذا المُعْطى في محاضرة للدكتور إبراهيم أنيس ٣٢٥. التعليق على هذه المحاضرة ٣٢٦.

الفصل الثاني

مقاطع الفواصل والموشحات

تمهيد ٣٢٩. أصل الموشحات ٣٣٠. نقد الحجج المعروفة ٣٣١. أهمية الخُرْجة ٣٣٤.

الفصل الثالث

الفاصلة والشعر الجديد

مسوّغات البحث ٣٤٩: المسوّغ الديني ٣٤٩، المسوّغ الفني ٣٤٩. قضايا الشعر الجديد ٣٥٠. ما غلب على الشعر الجديد ٣٥٠: القافية ٣٥١، السطر الشعري أو البيت ٣٥٩، السوزن ٣٦٠، السبيل إلى درس موسيقى القرآن ٣٦٣، التكرار ٣٦٥. ما لم يغلب على الشعر الجديد ٣٦٥: إلغاء القافية ٣٦٥، العروض الخليلي ٣٦٦، الشعر المنشور أو قصيدة النشر ٣٦٦، العروض الملفّق ٣٦٧، ريادة الشعر الجديد ٣٦٨. ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد ٣٦٩: الوقف ٣٦٩، أهمية المدّ في القافية ٣٧٠، التعبير بالحروف المفردة أو المركبة ٣٧١.

الفصل الرابع الفاصلة وفن الخطّ

أهمية الدين الإسلامي في نشأة الفن الإسلامي ٣٧٣. المصاحف ميدان لفن تجويد الخط ٣٧٣. تحليل نماذج من الخطوط في الفواصل ٣٧٤.

الذانمة

خلاصة ٣٧٩. نتائج ٣٩١. اقتراحات ٣٩٢.

مراجع البحث

المراجع العربية ٣٩٣. المجلات ٤٠٨. المراجع الأجنبية ٤٠٩. فهرس الأحاديث ٤١٠. الأشعار ٤١٢. شعر التفعيلة ٤١٤. الأعلام ٤١٥. الفهرس التفصيلي للموضوعات ٤٢٧...